

P. o. gall.

2286

*t*



P. O. Gall.

2286<sup>t</sup>

Wackernagel

25.



<36611760530016



<36611760530016

Bayer. Staatsbibliothek







C  
**ALTFRANZÖSISCHE LIEDER  
UND LEICHE**

**AUS HANDSCHRIFTEN ZU BERN UND NEUENBURG.**

---

**MIT GRAMMATISCHEN UND LITTERARHISTORISCHEN  
ABHANDLUNGEN**

**VON**

**WILHELM WACKERNAGEL.**



---

**BASEL.** (1846)

**SCHWEIGHAUSERISCHE BUCHHANDLUNG.**

**M.DCCC.XXXXVI.**

*B. 49. D.*



ATTEANZESISCHE LEBER

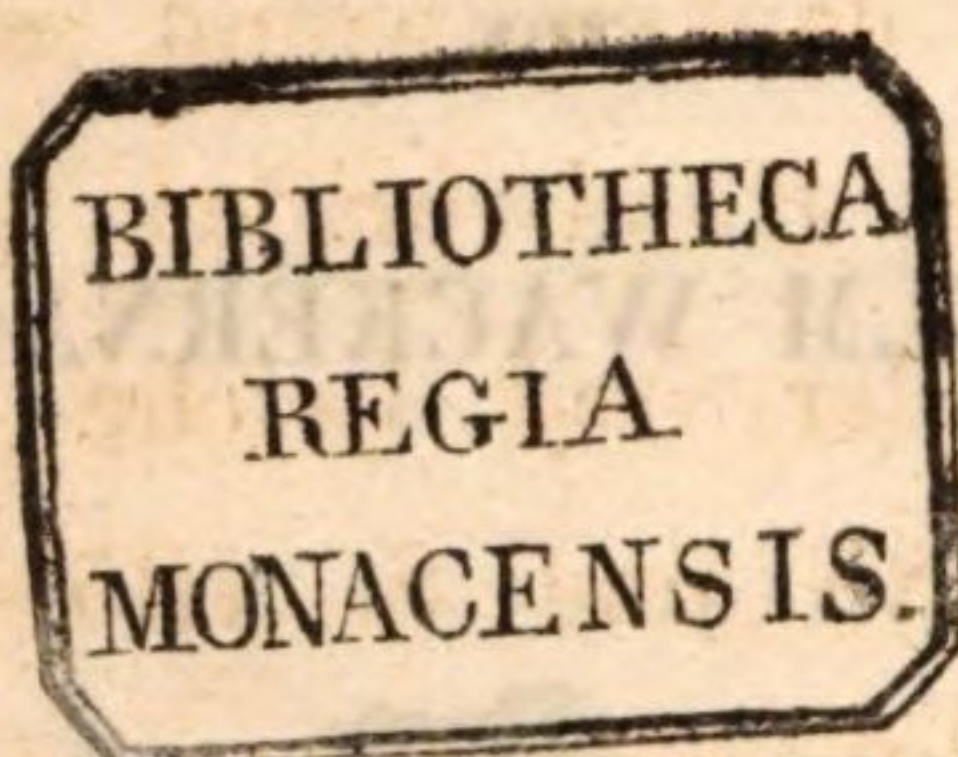
UND LEICH

ALS BANSCHBUTEN ZU DENN UND NEERBERG

WONNEN

MIT GRAMMATICISCHEN UND LITTERARISCHEN

ANHANDLUNGEN



BIBLIOTHECA  
REGIA  
MONACENSIS.



## VORREDE.

---

**Zu** allervorderst muss ich den Herren **ALBERT JAHN**, Bibliothecar zu Bern, und **AUGUST MATILE**, Staatsrath und Professor zu Neuchâtel, auch öffentlich für die grosse Gefälligkeit danken womit mir dieselben zur Benutzung der zwei Handschriften behilflich gewesen aus denen die Lieder und Leiche der vorliegenden Sammlung S. 3—85 und S. 185—188 sowie die Dichter- und Gedichtverzeichnisse auf S. 88—103 und 106—113 geschöpft sind. Ueber die Art wie ich beim Abdruck jener Gedichte verfahren, über die Gründe weshalb ich den Originalen so buchstäblich gefolgt bin, gebe ich auf S. 121 und 122 Rechenschaft.

Von den begleitenden Abhandlungen sagen die zwei ersten was erforderlich schien über Beschaffenheit und Werth sowohl der Bernerischen Handschrift als der Auswahl die ich daraus zu treffen gesucht. Dabei muss ich jetzt sehr bedauern ein vorzügliches Werk deutschen Forscherfleisses erst kennen gelernt zu haben als dieser Theil meiner Arbeit bereits gedruckt war; es hat



aber deren Druck schon im J. 1843 begonnen. Ich meine ADELBERT KELLERS Rômvart von 1844 mit ihrer reichen Lese aus den Liederhandschriften des Vaticans. Ich bin nun allerdings nicht der erste mehr (vgl. S. 114) der in neuerer Zeit und in Deutschland so viel altfranzösische Lieder bekannt macht. Indessen auch jetzt noch glaube ich den Vorzug grösseren Reichthums, besserer Texte, reinerer Sprachformen für die Handschrift von Bern, und für meine Mittheilungen daraus den Werth einer fast durchgängigen Neuheit ansprechen zu dürfen.

Die übrigen Abhandlungen sind theils linguistischen, theils litterarhistorischen Inhaltes. Die ersteren vielleicht trocken für Manchen und unerquicklich durch die Aufzählung und Combinierung von tausend Einzelheiten: mir selber ist das linguistische Studium in der Weite und Höhe, zu welcher namentlich FRANZ BOPP und JACOB GRIMM es erhoben haben, stäts eine Quelle religiöser Andacht gewesen; auch aus diesem engen Abschnitt desselben kann ich nicht ohne Scheu und Ehrfurcht empor und von ihm hin auf das grössere reichere Feld unsrer Deutschen Zunge blicken. Die Romanischen Sprachen, wie sie aus den Trümmern der Römischen hervorgewachsen, sind sie besonders ein überzeugender Beweis der Analogie die zwischen dem Wirken der Natur und dem des Menschengestes



besteht, der Gleichmæssigkeit mit welcher in beiden Gott waltet und sich offenbart. Denn auch in der Natur giebt es keine Zerstörung, sondern nur Veränderung, nur ein Eintreten neuer, ein neu sich gestaltendes Schaffen der alten Gesetze. Zugleich aber, da die Romanischen Sprachen mehr dem Bewusstsein und der Willkür der Menschen anheimgestellt waren, welche Menschen-Aermlichkeit und Unbehilflichkeit hier gegen die Kraft, den Reichthum, die Geschmeidigkeit der Germanischen und aller jener Sprachen, an deren Schöpfung der Mensch keinen Theil hat, deren Ursprung ein wunderbares Geheimniss bedeckt, deren Worte zugleich mit den Dingen welche sie benennen erschaffen sind.

Die litterarhistorischen Excuse geleiten die Kunstlyrik der Volkssprachen auf ihrem Wandergange durchs Mittelalter bis an das Ende, von der Provence nach Frankreich, von Frankreich nach Deutschland, von Deutschland nach Italien. Geflügelten Schrittes ist sie von Land zu Lande gezogen: drei Menschenalter nur liegen zwischen Wilhelm ix Grafen von Poitiers und Koenig Friedrich II. Nach Italien zuletzt und zum langsamsten Wachsthum: diesem Lande kamen die vollendenden Meister erst mit dem vierzehnten Jahrhundert, und seine Poesie sollte noch im Mittelalter leben, als anderswo die alte Kunst schon weit entschwunden und



die Neuzeit längst im Beginnen war. Kern und Mittelpunkt aber dieser Erörterungen ist mir der Nachweis der geschichtlichen Stellung welche die altdeutsche Lyrik einnimmt, des passiven Verhältnisses derselben hier zu der altfranzösischen, dann des activen zu der altitaliäenischen Lyrik. Vielleicht dass ich damit dem Nationalstolz ins Auge greife: lieber jedoch ihm als der geschichtlichen Wahrheit. Unsre Litterarhistoriker pflegen nicht genug in Anschlag zu bringen dass wir Deutschen ein Volk von Nachkommen und Nachbarn sind, Nachkommen der Römer, Nachbarn der Romanen, letzteres zumal in der Blüte der mittelalterlichen, ersteres in der neuern Litteratur, die ja unmittelbar sich anschliesst an die Wiedererweckung der antiken. Ein rechter Nationalstolz übrigens würde erwägen wie Deutschland eben nur dadurch, dass es all die beste Kraft alter und neuer Welt in sich aufnimmt und verarbeitet, zu deren Herzen gesetzt ist.

So muss, wenn das Studium der deutschen und das der romanischen Litteraturen zu sicheren und wahrhaften Erfolgen führen soll, eines an der Hand des andern gehn; schon die beiderlei Sprachen, da auch zwischen ihnen die engsten Bezüge walten, können für eine Betrachtung mehr wissenschaftlicher Art einander nicht entbehren. Wenigstens mir sind einige der bedeutendsten Erscheinungen in der Entwicklungs-



geschichte beider erst durch die hin und her schauende Zusammenstellung verständlich, ja zum Theil erst durch diese sichtbar geworden: dahin rechne ich namentlich was S. 144 fgg. über die Lautangleichung vorgetragen oder vielmehr nur im Auszug angedeutet ist: ich glaube damit die streitige Lehre vom Umlaut unter einen neuen, mehr umfassenden und vielleicht nicht den unrichten Gesichtspunkt gerückt zu haben.

Und nun zum Schlusse des Vorwortes Dank wie zu dessen Beginn: ein Dank an FRIEDRICH DIEZ und an FERDINAND WOLF für die Förderung die auch meiner Arbeit durch ihre tiefeingehenden Forschungen über Sprach- und Litteraturgeschichte der Romanischen Völker geworden ist. Ich nenne aber diese zwei und danke ihnen hier im Vorwort um so mehr, weil sie im Buche selbst nur wenig genannt sind: es musste mir dort daran liegen, kurz zu sein; ich musste auch, was mehrfach geschieht, von ihnen abweichen dürfen ohne jedesmal den Widerspruch noch mit besonderer Bezüglichkeit zu erörtern: so wenn DIEZ den organischen Diphthongierungen engere Grenzen setzt, oder die altdeutsche Lyrik nur für unabhängig von der provenzalischen, die italiaenische nicht für abhängig von der deutschen erkläert, oder WOLF die Geschichte des deutschen Leiches und dessen Verhältniss zum Liede, freilich nach dem Vorgange LACHMANN'S,



anders zurecht legt, als mir erlaubt scheint. Die Kundigen wissen doch dass jede Untersuchung auf diesem Gebiete ausgehn muss von den Untersuchungen WOLFS und DIEZENS, und im Wesentlichen meist auf das zurückkommen wird, was sie gefunden und geleistet haben; sie selbst aber werden am besten erkennen und mögen freundlich beurtheilen was an den Aehren sei die ich hinter ihnen her gelesen, und ob ich recht gethan habe die Garben zuweilen anders zu binden als sie.

BASEL, am Sonntage vor Neujahr 1846.

W. W.



**ZWEIUNDFUNFZIG**

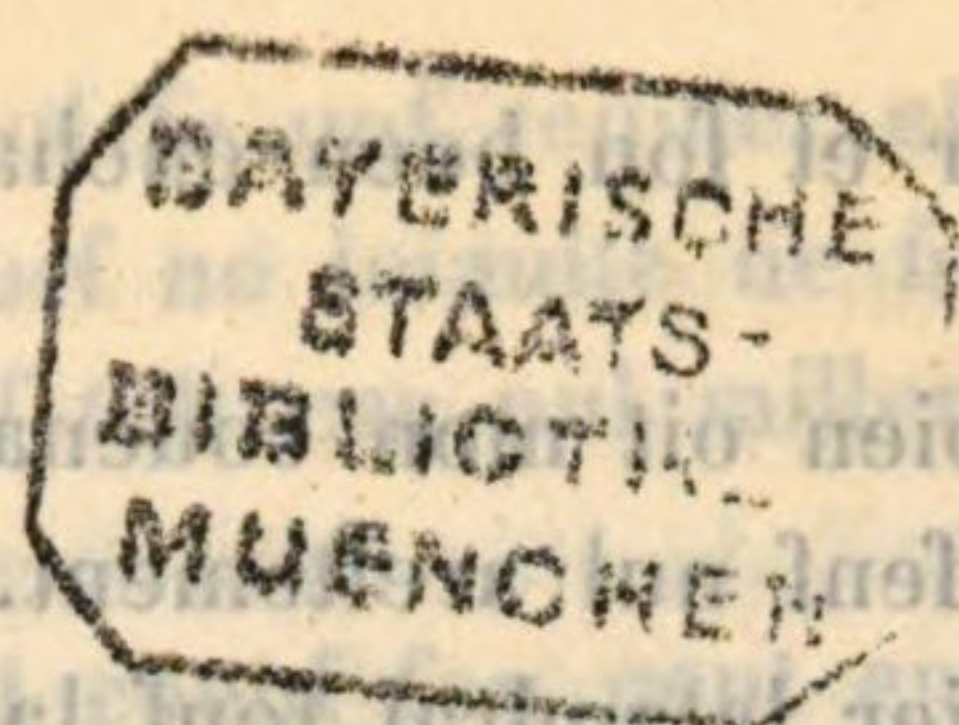
**ALTFRANZÆSISCHE LIEDER**

**UND LEICHE.**









*Retrus aidesrois li baistairs*

**A**n chambre a or se fiet. labelle beatrix.  
gaimente foi forment. en plorant trait ces fil.  
dous deus consillies moi urais peires ihesucris.  
canfainte canfainte feux dugon si ken lieue mes gris.  
et amoillier me doit panre li dus henris.  
Bien font asauoreit li mal  
con trait por fine amor loiaul.

Laisse fait elle en bas. ke porai deuenir.  
coment ofera ieu dauant le duc uenir.  
car ne lairoie amoi touchier ne auenir.  
nul home forf vgon fil men loist couenir.  
bien li douroit de moi menbreir et fouenir.  
Bien font.

Dolente sens consoil com puis hair louior.  
ke premier ou dugon lacointance et lamor.  
per coi ie perderai lacoentance et lonor.  
dou duc ki entreffait ueult ke laie assignor.  
ains maurait se ie puis cil ki en ot la flour.  
Bien font.

Kikeusi fait son duel la belle acuer irie.  
unf escuier lentant ki iert de famistie.  
dauant li est uenus moult en ot grant pitie.  
quant beatrix lou uoit son cuer ait rehaitie.



puef li ait fon uoloir et fon boen enchairgie.

Bien font.

Freire uof aueif bien oit mon couenant.  
aleif moi dire vgon fenf nul arestement.  
ken mon peire uergier latandrai fous laglent.  
gairt foi ca cest befoing nel truiffe mie lent.  
damoifelle fait il tout a uofre comant.

Bien font.

Liefcuerf uait tant. kil ait troueit vgon.  
la uie beatrix ala belle faiffon.  
li contait abrief mof de polie raixon.  
et quant li cuens entant fon uoloir et fon bon.  
de ioie li treffaut ces cuers en paunexon.

Bien font afauoreit.

Tantost kil pout parler ait dit alefcuier.  
amis ozef me tu por uoir dire et noncier.  
ke belle beatrix ueult kelaie amoillier.  
et kelle matandrait enfon peire uergier.  
fire bien le uof of et dire et fiancier.

Bien.

Grant ioie en ot li coens ki dameir iert espris.  
l. cheuelierf de fon consoil ait pris.  
monter les fait fors les cheualz de pris.  
per nuit en est torneif quant il fut auespris.  
per ceu ke nulz nen soit coneuf ne repris.

Bien font.

Il ont tant cheuachiet lanuit et loudemain.  
ca uespre font uenut fous lou uergier aplain.  
vgues treffaut lou mur. trueue en .i. leu foutain.  
famie beatrix se la prent per la main.

et dist deus or ait tout quant ie mamie en main.

Bien font.

Hugues dist beatrix ke fereif uof de moy.  
prandre me ueult li dus henris se men effroi.



enfainte feux de uof se uof requier et proi.  
 fonkes ot en uo corf ne loiaulte ne foi.  
 ke uof men porteif toft car nul millor ni uoi.  
 Bien font.

Doucement ait li coenf son gent enbraiffie.  
 per amorf se font tuit andui entrebaiffie.  
 ke moult ont lor anuit illuekes abaiffie.  
 del uergier font iffuit ke ni quiffent congie.  
 tant poenne lor cheual ke il font aloignie.  
 Bien font.

Iufca palaix hugon ni uorent arefteir.  
 illuekes repofait beatrix a uif cleir.  
 grant ioie et grant defdui orent aleffambleir.  
 tant fantreaivement entreauf loialment fenf fauceir.  
 ke lurf lautre ne ueult fon uoloir refuseir.  
 Bien font.

Li duf henrif lou fot. moult en fut esmaief.  
 apeire beatrix en uint touf correcief.  
 fieremant li ait dit com unf honf enraigief.  
 tolut maueif mamie fen auanrait mefchief.  
 ahugon en ferait encor copeif li chief.  
 et uos aufi per deu enfereif defchaicief.  
 Bien font afauoreit.

Quant li firef lentant doucement respondi.  
 fire teneif ma foi loiaulment uof pleui.  
 vguef la mait emblee airfoir la me toli.  
 helaif ce dift li duf com or mait mal bailli.  
 muels amaiffe eftre morf kil len portaift enfie.  
 deuf damorf ke ferai uien auant fi moci.  
 Bien font.

Sire ce dift lameire ne uof desconforteif.  
 abeatrif ma fille maix ne recouerreif.  
 por deu laiffies vgon auoir cef amifteif.  
 anfoif lamait de uof ke tref bien lou faueif.



dame ce dist liduf tout ceu est ueriteif.  
 maix samor me destraint dont ie fui enflameif.  
 Bien font.

Li dus est remonteif de ioie mes et ueuf.  
 en sa terre reuint a moult pouc de desdut.  
 malades escouchait sicom listore truif.  
 dune teil maladie. dont ne releuait puif.  
 morf fut por bien ameir. dont se fut grant anuif.  
 et hugues ot samie ki fut cortois et duif.  
 Bien font asauoreit li mals



*adesfrois li baistairf*

**B**elle yfabiauf pucelle bien aprise.  
 amait girairt et il li en teil guise.  
 kains de folor ne fut per luj requise.  
 ains lamait de si bone amor.  
 ke muelz de li gairdait sonor.  
 Et joie atant girairf.

Quant plux se fut bone amor entre eaus mise.  
 per loiaulteit afermee et reprise.  
 en celle amor la damoiselle ont prise.  
 sui parent et doneit signor.  
 outre son greit un uaesfor.  
 Et joie atant girairf.

Quant fot girairf cui fine amor iustice.  
 ke la belle fut assignor tramise.  
 grainf et marrif fist per sa maistrise.  
 ke asa dame en .ii. destor.  
 ait fait sa plante et sa clamor.  
 Et ioie atant.



Amis girairt naies iai couoitixe.  
 de ceu uof loj dont ains ne fu requise.  
 puef ke ieu ai signor ki maimme et prise.  
 bien doie estre de teil valour.  
 ke ie ne doi penseir folour.  
 Et ioie atant girairf.

Amis girairt faites ma comandisse.  
 raleis uof en si fereis grant franchise.  
 morte mauries fo uof estoie prise.  
 meteif uof tost en cel retor.  
 ie uof comant acreator.  
 Et ioie atant.

Dame por deu fait girairf sans faintixe.  
 aies de moi mercit per uof franchise.  
 la uostre amor me destraint et atixe.  
 et por uof feux en teil error.  
 ke nuls ne puet estre en gringnor.  
 Et joie atent girairf.

Quant uoix girairf cui fine amor iostise.  
 ke sa dolor de noiant napetise.  
 lors sen retorne de duel et dire espris.  
 et porquiert ensi son ator.  
 ke il puist mouoir abrief ior.  
 Et ioie atant girairf.

Tost muet girairf tost ait sa uoie quise.  
 dauant tramet son escuier denise.  
 asa dame pairleir per sa franchise.  
 la dame iert iai por la uerdor.  
 en .i. uergier cuillir la flour.  
 Et joie atant girairf.

Vestue fut la dame per coentixe.  
 moult iert belle graile et graisse et alixe.  
 lou vis auoit uermoil come ferixe.  
 dame fait il ke tref boin ior



uof doinst, cil cui iain et aour.

Et ioie atent girairf.

Dame por deu fait girairf sans faintixe;  
doutremeir ai por uof la uoie emprise.

la dame lot muels uolcist estre occise.

si sentrebaixent per doufour.

candui cheirent enlerbour.

Et ioie atant girairf.

Ces marif uoit la folour entreprise.

por uoir cuidait la dame morte gisse.

leif son amin tant se heit et mesprise.

kilpert sa force et sa uigor.

et muert de duel en teil error.

Et ioie atant girairf.

De painexon lieuent denise.

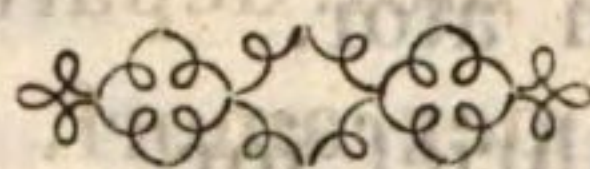
et il font faire amort tout son seruixe.

li duels remaint, girairf per sainte eglizen

ait fait de sa dame soixour.

ceu tesmoigne li anceffor.

Or ait ioie girairf.



.iiij.

**K**ant uient ou mois de mai, kaurif est departif.

en un uergier entrai, de nouel iert florif.

damorf me remenbrai, por la belle a cleir uis.

achanteir comensai, car damorf lai aprif.

Douls deuf por coi feux uif, muels amaisse la mort.

car de celi cui iain nasolaif ne deport.

forf feux de son paix, arineif amal port.

ie fai uerairement ke ien aurai la mort.



Muels amaiffe .i. baiffier. de la belle a corf bel.  
 et .i. douls embraiffier perdesouf fon mantel.  
 ke plain .i. ual dor fin. ne citeit ne chaiftel.  
 ne lauoir couftantin ne me feroit tant bel.

Vos qui tref bien ameif .i. petit mentendeif.  
 por lamor de ihesu les pucelles ameif.  
 nos trouonf en efcrit de fainte auctoreif.  
 ke pucelle eft la flor de loiaulment ameir.

Chanfonnete uai ten tout droit en mon paix.  
 ala belle diraif ke ie feux eincor uif.  
 et ke ne fefmait paif ke ie feux cef amis.  
 doulz deus quant aueraï un foul baixier de li.



iiij.

*Meffires gaïses*

**Q**ant uoi laube dou ior uenir.

nulle rien ne doi tant hair.

kelle fait de moi departir.

mon amin cui iain per amorf.

Or ne haif rienf tant com le iour.

aminf ke me depart de uof.

Le ne uof puis de ior ueoir.

car trop redout laperceuoir.

et se uof di trestout por uoir.

ken agait font li enuiouf.

Or ne hais rienf.

Quant ie me gix dedenf mon lit.

et ie refgairde en cofte mi.

ie ni truif poent de mon amin.

medixant men ont fait partir.



se men plaing afinf amerouf.

Or ne haif rienf.

Biauf douf amif uof en ireif.

adeu soit uof corf comandeif.

por deu uof pri ne moblieif.

ie nain nulle rien tant com uof.

Or ne haif rienf.

Or pri atouf les uraif amanf.

ceste chanfon uoixent chantant.

enf en despit des medixanf.

et des mauaif marif ialouf.

Or ne haif rienf tant com lou ior.

aminf ke me depairt de uof.



.v.

*Messires gaisies*

**B**ien cuidai toute mauie

ioie et chanfon oblieir.

maix la contesse de brie

cui comant ie nos ueeir.

mait comandeit achanteir.

or est bien droif ke ie die

quant li plaist acomandeir.

le di ke cest granf folie

deffaier ne desproueir.

ne fa feme ne famie

tant com on laueult ameir.

se se doit on bien gairdeir.

denquerre per ialoufie.

ceu com ni uoroit troueir.



Comant ke chant ne ke rie.  
 ie deusse muels ploreir.  
 quant la muedre mest faillie.  
 car quant ie ueul muelz pairleir.  
 et ali mercit crier.  
 lorf me dist per contralie.  
 quant ireif uof outre meir.

Se elle est damorf esprise.  
 malement li ait menbreit.  
 comant iai afa deuise  
 fenf nul contredit esteit.  
 maix espoir ceu mait greueit.  
 com ne cognoist bialu feruixe  
 tant con ait autre esproueit.

Aillorf ait sentence mise.  
 si mait laiffie esgareit.  
 maix iai sa fiere coentixe.  
 ne uincrait ma loiaulteit.  
 iai tant ne maurait faceit.  
 ke celle iere acent reprise  
 se la panroie iaigreit.

Bien deusse auoir conquise.  
 famor ama uolenteit.  
 por ceu ke iai fenf faintixe.  
 touf iorf loiaulment ameit.  
 or ne mait paif en uilteit.  
 por la fieure ke mait prise.  
 ke ien guerrai en esteit





.vj.

**E**N dist camors est douce chose.  
 maix ie nen cognoix la doufor.  
 toute ioie ait en li enclose.  
 nainf ne fenti nuls bienf damors.  
 laisse mes mals ne repose.  
 se men plaing et faif clamor.  
 mar est batuf ki ploreir nose.  
 nen plorant dire sa dolor.  
 fef duelz li pait ki fose plaindre.  
 plux tost en puet son mal estaindre.

De ceu me plaing ke mait traie.  
 sen ai trop grant duel acoilli.  
 quant ie ke feux loiaul amie.  
 ne truif amor en mon amin.  
 ie fui aincoif de li baiffie.  
 se le fix de mamor faixi.  
 maix teils baixe ki nenme mie.  
 baixier ont maint amant trait.

Estre cuidai de li amee.  
 quant entre ces brais me tenoit.  
 com plux iere damors greuee.  
 a son pairleir me refaiffoit.  
 asauoir iere si fanee.  
 com priamus quant il moroit.  
 naureif en son flanc de sespeie.  
 a nom tisbe les ieuf ouroit.





.vij.

*lirois amaris de creons*

**L**ine amor clame en moi per eritaige.  
 droit et raixon ke bien et loiaulment.  
 lont de creonf feruie lor eaige.  
 li boen signor ki tindrent ligement.  
 pris et ualour et touf auancement.  
 sen chanterent et ieu tout ausiment  
 ueul ke de chant et donor me retraie.  
 et del for plux me met en sa menaie.  
 de cuer de corf et donor et de uie.  
 com ama droite et loiaul signorie.

Lamenaie de mon droit signoraige.  
 ain tant et prix ke de li foulement.  
 atant et croi desioir mon coraige.  
 tous biens per droit et est droif catrement.  
 nest nuls fins biens euf entierement.  
 sens grant ioie plux catoute autre gent.  
 loiaul amor douce dame ueraie.  
 et quant nest nuls ke grans bienf sens ioie aie.  
 fols est dont cil ken auoir ne se fie.  
 per cui touf bienf et ioie monteplie.

Teil ioie auoir ne doit en cuer uolaige.  
 ki per tout proie et per tout faintement.  
 et tout conquiert per son fasant lingaige.  
 lui face ieu sa faintixe et dement.  
 car teils ceu est li defirs con atent.  
 couient estre la ioie con enprent.  
 por coi nest droif ne raixonf kestre doie.  
 damorf eust icelle haute ioie.  
 ki atouf uault et auance et aie.  
 se for tout nest desiree et cherie.



Tref bien cognoist dame entandant et faige.  
 son la proie de cuer ou faintemant.  
 as faif as dif asamblant a uifaige.  
 car si com feux trestous sienf quitement.  
 faiche des mals com bien fai ne coment.  
 uers li mestuet afaire eil kenfiment.  
 plux faigement eschuier les en doie.  
 car senf de guille aguilleir gilleir guille auoie.  
 plux subtilment et muels per sa maistrerie.  
 per traixon cuide om trair traie.

Douce dame prouf et uaillant et faige.  
 ki ameif ioie et mainteneif iuuent.  
 ie uos ueul dire en chantant mon coraige.  
 ie nel uos of descourir autrement.  
 quant ie remir uostre uiaire gent.  
 et uo gent cors de cui traif grant torment.  
 plux ai de mal ke cil ki uest la haire.  
 douce dame tout ceu uos doit desplaire.  
 quant ie ceu sent por uostre compaignie.  
 bien me doureis faire ioie merie.

Et per teil gent prist elle mon homaige.  
 por soi fieir en moi celleement.  
 amorf en ait mon fin cuer en ostaige.  
 en sa pixon lait bien et fermemant.  
 gairdent le gairdes en cui plux finement.  
 se fie amorf de gairdeir ceauls ke prant.  
 cest loiaulteif ke gairde et ke maistrerie  
 touf ceauls fors cui fine amor signorie.  
 ce nest pais droif com les puiet fauceir mie.  
 quant teil garde ait teil ostaige embaille





.viij.

*Crefteien de troies*

 morf tenfon. et bataille.  
uerf fon champion ait prise.  
ke por li tant se trauaille.

ka defranier fa franchiffe.  
ait toute sentente mise.  
neft droif ca fa mercit faille.  
maix elle tant ne lou prixe.  
ke de faide li chaille.

Ki ke por amor mafaille.  
fenf lowier et fenf faintife.  
pref fui ken lestor men aille.  
ke bien ai la poene aprife.  
maix ie crien ken mon feruixe.  
guerre et aiue li faille.  
ne ueul estre en nulle guiffe.  
fi franf ken moy nait fa taille.

Nuls fil neft cortois et faiges.  
ne puet rienf damorf aprendre.  
maix teilz en est li ufaiges.  
dont nulz ne se fait deffendre.  
kelle ueult alautre uendre.  
et keilz en est li paifaiges.  
raixon li couient despendre.  
et metre mesure en gaige.

Fols cuerf ligierf et uolaiges.  
ne puet rienf damorf aprendre.  
teils neft paif li mienf coraiges.  
ki fert fenf mercit atandre.  
ainf ke mi cuidaiffe prandre.  
fui uerf li durf et fauaiges.



or me plaist fenf raixon rendre.  
ke cest prouf soit mes damaiges.

Moult mait chier amor uandue.  
sonor et sa signorie.  
kalentree ai despendue  
mesure et raixon guerpie.  
lor confous ne lor aiue.  
ne me soit iamaix randue.  
ie lor faul de compaignie  
ni aient nulle atendue.

Damorf ne fai nulle iffue.  
ne iai nulz ne la me die.  
muer puet en cest mue.  
ma plonie toute ma uie.  
fai en celi matendue.  
ke ie crien ke ne mocie.  
ne por ceu cuerf ne remue.  
se mercif ne men aiuwe.  
et pitief ki est perdue.  
tant iert la guerre fenie.  
ke iai lonctenf maintenue?



.viiiij.

*Crestieins de troies*

**D**e iolit cuer chanterai  
bone amor men prie.  
et tous iors iolif ferai.  
et fenf uelonnie.  
car tuit bien uienent dameir.  
por ceu ainf sens fauceteit.



ne iai por chaistiement.  
mes fins cuerf ne se tenrait  
dameir jolietement.

Lief et renuoixief ferai.  
por uof douce amie.  
et faichief tant com uiurai.  
en uofre baillie.  
ueul estre fens iai feureir.  
car ou mont nait uofre peir.  
et tuit bien entierement.  
font en uof si en morai  
se ie nai aligement.

Belle dame en uof ai mis.  
cuer et corf et uie.  
ne iai ne men pertirai.  
nul iour de ma uie.  
maix ie uof ueul demandeir.  
ke mediffanf escouteir  
ne ueullief. en uo viuant.  
car iai franf cuerf namerait  
vanteor ne mefdixant.



.X.

*crestiein de troief*

**D**amorf ke mait tolut et moy.  
na li ne me ueult retenir.  
me plaing enfi cades otroi.  
ke de moi faice son plaixir.  
et se ne me repuis tenir.  
ke ne men plaigne et di por coi.



ke ceauls ki la traixent uoi.  
souent alor ioie uenir.

et ie mur por ma bone foy.

Amors por effancier faloi.

neult cef anemif retenir.

de sen li uient si com ie croi.

casienf ne puet elle faillir.

et ieu ke ne men puis partir.

de la belle a cui ie fouploi.

mon cuer ki sienf est li enuoi.

maix de noiant la neul seruir.

se ceu li rent ke ie li doi.

Dame de ceu ke uostre fui.

ditel moi se greit men faueif.

ne nil se onkes uof conu.

ains uof poise quant uof maueif.

et des ke uof ne me uoleif.

dont feux ie uostres per anui.

maix se iai deueif de nulluj.

mercit auoir dont me souffreif.

ke ie ne fai ameir autruj.

Onkes del bouraige ne buj.

dont tristanf fut enpoisonneif.

maix plux me fait ameir ke luj.

amorf et bone uolenteif.

se ne men doit fauoir mal greit.

quant de rienf efforcief nen suif.

forf de tant ke mes ieuls encru.

per cui feux en la uoie entreif.

dont ains nissi ne ne recrui.

Cuerf se ma dame ne tait chier.

iai por ceu ne la guerpiraif.

ades foies en son doingier.

des kenpris et comenciet laif.



iai mon ueul ne ten partirais.  
 ne por delai ne tesmaier.  
 bien endoucist per delaier.  
 et quant plux desireit laurais.  
 plux ferait douls aleffaier.

Mercit trouaixe el mien cuidier.  
 celle fust en tout le compas.  
 del monde lai ou ie la quier.  
 maix ie croi kelle ni est paif.  
 onkes ne fine ne ne ces.  
 de ma douce dame proier.  
 proi et reproi sens de laier.  
 comme cil ki ne seit agaif.  
 amorf seruir ne losengier.



.xj.

*tristans cest li lais dou chieure fuel* *Vergilichun*

**P**er cortoisie depuel.  
 uelonnie et tout orguel.  
 car ceu kont chaiciet mi eul.  
 lou me fait mettre sus fuel.  
 un lai en escuel.  
 cest dou chieure fuel.

La note douchieure fuel.  
 per amorf comencier ueul.  
 com cil ki poent ne men duel.  
 damorf dont doloir me fuel.  
 maix fil ke rekuel.  
 damorf bel akuel.

Amie ie uof salu.  
 en mon lai premierement.



douce amie mon salu.  
 preneif acomencement.  
 car moult mait uers uof ualu.  
 ceu ke debonairement.  
 uof ait de mamor chalu.  
 ie fuisse morf autrement.

Faite maueif grant bonteif.  
 douce amie debonaire rienf.  
 don iai uostre cuer dontei.  
 si ke uostre est li cuerf et mienf.  
 or ne soient maix conteif.  
 li mal dont iai si esteif esprienf.  
 ka grant prout me font monteif.  
 ie ne quier maix plux de touf les bienf.

Le ne quier nulle autre chose.  
 nautre bien nautre desduit.  
 fors ke de uof toz iors ioie.  
 ca nulle rienf plux ne luit.  
 ka ceu ke plaie uof doie.  
 ne ke iai ne uof anuit.  
 ie feux belle ou ke ie foie.  
 uostre amif et ior et nuit.

Iai mes cuerf ne se partrait  
 de uof maix en ma uie.  
 et fil fen pairt keil pairt irait.  
 se sai chief douce amie.  
 ke fil fen pairt il pertirait.  
 de ceu ne dout ie mie.  
 mal dehait ki departirait  
 si douce compaignie.

Ne fait mie adepartir  
 deuf nos en deffende.  
 ains puisse mes cuerf partir.  
 ke li uostre itande.



muels faice on de moi martir.  
ke iai ientande.

e ki nos ueult departir  
male hairt lou pande.

Amie entre uof et moi  
nait ne guerre ne descort.  
douce amie per la foi  
ke ie uostre amif uof port.  
et port et porteur uof doi.  
iai per moi ne per mon tort. *moi* 45.  
ne por rienf ke ie foloi.  
ne ferai uers uof resort.

Iai en moi ne pecherait.  
ke iaie uostre courrouf.  
les bienf ai ie touf et fai.  
et les delif ai ie touf.  
kan ke dame deus guia.  
et laifuf et faidesouf.

Onkes ahome uiuant.  
nauint maix si bien dameir.  
tant con vantent tuit li vent.  
delai et defai la meir.  
dame mercit uof en rent.  
quant de uof me puisse loeir.  
com fil ki nul mal nesent.  
ne uers uof nait poent dameir.

Nanelui ne port enuie.  
de rien ki soit en cest mont.  
ke ie ne quier plux en mauie  
de touf les bienf ki ifont.  
fors que uostre amor amie.  
lai dont viennent et ou uont.  
mi penseir sens uelonnie.  
ke font per uof quan kil font.



Douce flux douce ke miaf.  
 por uof fut faif touf nouiaf  
 cist laif ki est boenf et biauf  
 et fil en uiellist soit uials.  
 touf iorf plairait maix.  
 af clerf et af laif.  
 se faichent ione et viauf.  
 ke por ceu ke chieure fiauf.  
 est flux douf et flaire mials.  
 kerbe ke on uoie af eauf.  
 ait nom cist douls laif.  
 chieure fuels li gais.



.xij.

*Abuinſ defanene*

**D**ourf ne uerdure de prei.  
 ne chanf doixels ne magree.  
 por ceu cai long tenf eistei.  
 forf de ma douce contree.  
 maix bien faichief desirree.  
 kainf ni out faucei.  
 fen ai lamor mercie  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi ke faire leſtuet  
 nuls conforf ualoir ni puet.

Loi chafcun dire et conteir.  
 kil ueult bien camorf locie.  
 maix ceu ne dirai paif ie paif.  
 ke morir ne ueul ie mie.  
 ainſ ain muels coi ke nuls die.



uiure et bien ameir.  
 et seruir ma douce amie.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi.

Sainf auint a home nei.  
 ke ioie li fust doneie.  
 por ceu keust bien amei.  
 deuf ou est amor alee.  
 certef ke ie lai amee.  
 de teil uolentei.  
 kainf ne pout estre trouee.  
 et del cuer me muet.  
 Bien uoi.

Ie fui li finf desirans.  
 ke ne puet fa ioie taire.  
 por moustreir maluaix semblant.  
 dont pluxor ont grant contraire.  
 panseir ala debonaire.  
 mest ioie si grant.  
 cest liplux de mon afare.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoy.

Chanfon lai testuet aleir.  
 dont iatent si grant aie.  
 ne ueul plux per toi mandeir.  
 maix bien la losenge et prie.  
 quant ferai en fa baillie  
 com porai dureir.  
 saurai ioie de mamie.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi ke faire lestuet.  
 nuls conforf ualoir nipuet.





.xiiij.

*Guios de prouins*

**C**ontre le nouel tens.  
 ke florissent fil bruel.  
 chanterai lonc mon fen.

de celi dont me duel.  
 plux lain ke ie ne fuel.  
 ea la plux belle pens.  
 cainf ueissent mi eul.

Quant premierf resgairdai.  
 son gent corf et son uif.  
 a mes euls esprouai.  
 kestoie cef amis.  
 si ifui ententif.  
 ke tout adef cuidai.  
 ke fuisse el cerne mis.

Amorf a fi grant tort  
 me faites mal soffrir.  
 cil orent boen confort.  
 ki sont mort sens languir.  
 laif touf iorf la desir.  
 et adef ma mort uoi.  
 et ce ne puis morir.

Le lain tant et desir.  
 por sa fine biaulteit.  
 malgreit mien men estuet  
 dauant la gent ploreir.  
 por ceu puet on prouoir.  
 ke de bone amor muet.  
 ceu con ne puet celleir.

Adelerof mestier  
 mont atorneit amorf.  
 quant de mon desirrier



ne puis auoir secours.  
 or puis hui est li iors.  
 les point de leschaquier.  
 doubler de ma dolor.

Chanfonnete uai ten.  
 leif mamie tenuoi.  
 dili ke ie li manf.  
 cuer et cors li otroi  
 celle me porte foi.  
 la loiauteit tristant  
 porait trouer en moy.



.xiiij.

*Guios de prouins*

**U**a bone amor ki en ioie me tient.  
 et li douls tens destait ki renuerdoie.  
 et li penseirs dont a cuer me fouient.  
 me fait souent chanteir et moneir ioie.  
 et mainte fois ueult amorf ke ie soie.  
 mes et pensis dolens et correous.  
 et quant li plaist de ligier feux ioious.

Vns douf espoirs ki maide et maintient.  
 contre lorguel ke mocist et guerroe.  
 mait conforteit maix ades me couient.  
 chier compareir ceu dont ioir uoldroe.  
 se seruirai desirans toute uoie.  
 conkes de riens ne fui si desirous.  
 com donoreir ceu dont plux feux coitous.

Limals ke iai ne uait mie et reuient.  
 ains me destraint igaulment et maistroie.



el cuer me naist et de ma dame uient.  
 et si nen ai paif tant com ie uoldroie.  
 car fine amor me femont et auoie.  
 de li seruir dont tant feux desirouf.  
 ke plaixanf mest cist mals et delitouf.

Nest paif amant fil ki damorf se plaint.  
 ne ki cuide ke iai uenir li doie.  
 nuls malz damorf maix touf iorf serue et aint.  
 de cuer uerai ne iai ne se recroie.  
 blaimeir se doit cil ke fausement proie.  
 et cil ki font dautrui ioie enuious.  
 et dautrui bien dolent et correfous.

Per deu amorf li sospir et li plaint.  
 et li desir dont leserance est moie.  
 mont tant ualut ken ioie mescuerf maint.  
 por ceu fait boen seruir ke boen emploie.  
 maix se ma dame et pitief si otroie.  
 de duel moront medixant enuious.  
 et ie uiurai ioiant et amerous



.xv.

*Guiot de prouins*

**U**es oxeles de mon paix  
 ai ois en bretaigne.  
 alorf chanf mest il bien auif.  
 ken la douce champaigne.  
 les oi iadis.  
 se gi ai mespris.  
 il mont en si douls penseir mis.  
 ka chanfon faire men feux pris.



tant ke ie per ataigne.  
 ceu kamorf mait lonc tens promif.

En longue atente me feux mis.  
 fens ceu ke trop men plaigne.  
 ceu me tolt mon ieu et mon rif.  
 ke nuls camorf desdaigne.  
 niert iai atentif.  
 mon corf et mon uif.  
 truf fi per ouref entrepris.  
 ke fol semblant en ai enpris.  
 ki ken amorf mespraigne.  
 ie feux cil kainf riens ni forfix.

En baixant mon cuer me raui.  
 ma douce dame gente.  
 moult fut fols quant de moy parti.  
 por li ke me tormente.  
 laif ainf nel senti.  
 quant de moy parti.  
 tant doucement lou me toli.  
 ken fospirant le traift ali.  
 mon fol cuer atalente.  
 maix iai naurait de moy merci.

Del baixier me remembre fi.  
 ke ie fix en manfance.  
 kil nest hore ceu mait trai.  
 ka mes leiures ne fente.  
 quant elle souffri.  
 ceu ke ie la ui.  
 de ma mort ke ne mot gueri.  
 kelle feit bien ke ie moci.  
 en ceste longue atence.  
 dont iai lou uif taint et pailli.

Pues ke me tolt rire et iueir.  
 et fait morir denuie.



trop fouant me fait compaireir.  
 amorf fa compaignie.  
 laif ni ouf aleir.  
 car por fol fembleir.  
 me font cil fauls proiant dameir.  
 morf feux quant ief iuoi pairleir.  
 ke poent de tricherie.  
 ne puet nulz deauf en li troueir



.xvj.

*guios de prouins*

 a ioie premerainme.  
 mest tornee apesence.  
 laif ie ne fai por coy.  
 maix enfi me desmainne.  
 la foif et lespérance.  
 camorf ait mis en moy.  
 doi soffrir penitance.  
 de moy ne fai nul roy.  
 forf ke ma mort iuoi.

Mes fols penseirs mamoine.  
 la fole desirance.  
 dont feux en teil effroi.  
 kains no ioie certaine.  
 sens keil ke mesteance.  
 sen fait grant estreloy.  
 amorf ou ie me croie.  
 ke maprist en manfance.  
 faire ceu ke ne doi.  
 oies com ie foloi.



Quant ie muels cuit ataindre.  
 ioie et bone auenture.  
 lorſ poroie iureir.  
 ke londemain est grandre.  
 la dolor et lardure.  
 ke me fait endureir.  
 maix ie uoi bien iueir.  
 fouent en auenture.  
 por perde restoreir.  
 or soit alendureir.

Samorſ uofist deftraindre.  
 ma dame en teil mesure.  
 bien me peust faneir.  
 de ceu dont tant mot plaindre.  
 maix elle nen ait cure.  
 se me fait redouteir.  
 en loiaulment ameir.  
 car iai per tout droiture.  
 muels uofisse moustreir.  
 montort senf moy greueir.

Douce dame en pouc dure.  
 fut ma ioie acomplie.  
 se ieusse le don.  
 ki touſ iorſ me demore.  
 maix uostre signorie.  
 mocist a defraixon.  
 font ceste departie.  
 losengier et felon.  
 ki iai naient pardon.



Sime dolſſe mouſſe  
 la plus



.xvij.

*guiof de prouins*

**M**oult me meruoil de ma dame et de moy.  
 ke si me tient quant plus feus loing de li.  
 bien cuit guerir adonc kant ie la uoi.  
 maix lor doublent li mal dont ie moci.  
 si maist deuf trop fiere chose ait si.  
 quant ie morai por tant ke ie lamai.  
 ie me si tant enf en ma bone foi.  
 et en iceu konkes ne li menti.

Mainf en iait ki demandent por coi.  
 iain celle rien ke nait de moi merci.  
 il font uilain et de maluaixe loi.  
 car ie nai paif dame aincor deferui.  
 lou douls resgairt dont uof maueif faixi.  
 et lou penseir dont mes cuerf fesioist.  
 et cil ki dist ke ie de ceu foloi.  
 ne me cognoist pais aloiaul amin.

Loiauls amis feux ieu sens foloier.  
 dou tout amorf mait si en sa prixon.  
 mon corf me fait et tenir chier.  
 et biaul perleir et entendre raixon.  
 celle de cui iaitent le gueridon.  
 ken moi ne truis ne ire ne tenfon.  
 mon boen espoir ne uoroie chaingier.  
 argent ke soit ne a nul autre don.

Cil iangleor nos font grant destorbier.  
 ki se uantent dameir per traixon.  
 af amans font lor ioie delaier.  
 et af dames font crueil et felon.  
 iai dame deuf ne lor faice pardon.  
 bien mocient sens arme et sens baston.



quant ie les uoi ensamble confillier.  
maix ma dame ni entant se bien non.

Chanfon uai tent. tout droit amascoignoif.  
amon signor lou conte ie li manf.  
si com il est frans et prouf et cortois.  
kil gairt son prix et se lou traice auant.  
maix nulle rienf lou conte ne demans.  
forf por famor et por ma dame chanf.  
ke mait proiet de chanteir en cest mois.  
maix ma ioie me uait moult deleant



.xviij.

*guios de prouins*

**M**oult aurai lonc tens demoreit.  
forf de ma douce contreie.  
et maint grant anui endureit.  
en terre mal euree.  
por ceu nai ie paif oblieit.  
lou douls mal ke si magree.  
dont iai ne quier auoir fanteit.  
tant ai la dolor amee.

Lonc tens ai en dolor esteit.  
et mainte lairme plorete.  
li plux biauf iors ki est desteit.  
me semble noif et gelee.  
car ou paix ke ie plux hei.  
mestuet faire demoree.  
naurai maix ioie en mon aie.  
sen france ne mest donee.

Sime doinst deuz ioie et fenteit.  
la plux belle ke soit nee.



me conforte de sai biaulteit.  
 famor mest el cuer entree.  
 et se iemur en cest penseir.  
 bien cuit mairme auoir saluee.  
 cor meust or son lit presteit.  
 deuf cil ki lait espousee.

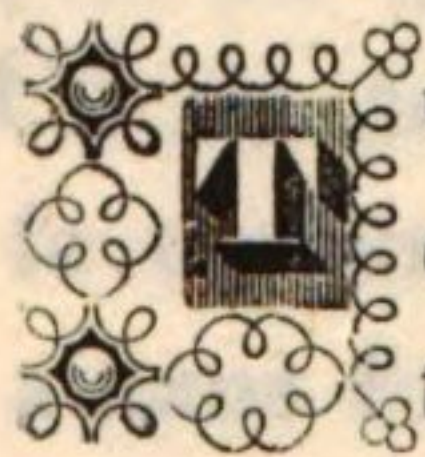
Douce dame ne mocief  
 ne foief cruel ne fiere.  
 uers moi ke plux uof ain caiffeis.  
 de bone amor droituriere.  
 et se uof ensi mocieif.  
 laif trop acheterai chiere.  
 lamor dont si me feux greueif.  
 maix or mest bone et entiere.

Elaif com feux deseureif.  
 ce celle not ma proiere.  
 acui me feux si doneif.  
 ke ne men puif traire ariere.  
 trop longuement me feux celleif.  
 se font la gent mal parliere.  
 dont iai nuls ne ferait laiffeif.  
 de dire mal enderriere.



.xviij.

*Forkef de Mersaille forpointevin*



uit demandent kest deuengue amor.  
 et o a touf en dirai la uertait.  
 tout autresi com li folais destait.  
 ke per touf leuf iete sa resplendor.  
 afoir sen uait couchair. tout aufimant  
 fait bone amor. quant ait pertout fercaif.



et non trueue ke li fie a son grait.  
 torne fen uait dont mot premieralman.

Amor lou fait comme le boen oster.  
 ki a son uol ne muet ne ne debait.  
 ains atant tant con le giete de grait.  
 et mot et prent son oxel quant li for.  
 ensi amor agaite et atant.  
 bone done plaixant de grant biaultait.  
 ou tout li bien del mont font aioistait.  
 itaul la ueult amorf ni fault de rant.

Quant pris et fenf et prudence et ualor.  
 et tuit bien fait font en li arestait.  
 et bone amor por fair sa uolentait.  
 et lief de ient dosnoiant per almor.  
 tout autrefi com facons ki deffent.  
 a son oxel ken la sonbre est montait.  
 deffenderie per franke humilitait.  
 amorf en ceuls ki aime loiaulment.

Et por ikeu soufferrai ma dolor.  
 ke per souffrir font maint gent don donait.  
 et per soffrir font maint orguel baiffait.  
 et per souffrir uoint on losaniadour.  
 ouides dist li libref ke nen ment.  
 ke per souffrir ait lon damor son grait.  
 et per soffrir font maint tort amandait.  
 et soffrir fait maint irais iofant.





*Denostre Signour*

**J**erusalem se plaint et li paif.  
 ou dame deuf soffri mort bonement.  
 ken iusca meir ait pou de cef amis.  
 ki de fecorſ li faicent maix noiant.  
 fil fouenist chascun del iugement.  
 et del saint leu ou il soffri torment.  
 quant il pardon de sa mort fist longif.  
 lou descroixier feissent moult enuif.  
 car qui por deu prant la croix purement.  
 il lou renoie a ior ke il la rant.  
 et com iudas faudrait en paradix.

Nostre pastor gairdent mal lor berbis.  
 quant por denierſ chascunſ a louſ la uant.  
 maix li pechief les ait si touſ fospris.  
 kil ont mis deu en obli por lairgent.  
 ke deuanront li riche gairnement.  
 kil aquastent aisseif uilainnement.  
 des faus lowierſ kil ont des croixies pris.  
 faichief de uoir kil enſeront repris.  
 se loiaulteif et deuf et foif ne ment.  
 retolut ont et aicre et belleem.  
 ceu ke chascunſ auoit adeu promis.

Ki oſerait iamaix en nul sermon.  
 pairleir enplaice nen mouſtier.  
 ne annontier ne bien fait ne perdon.  
 chose ke pueent nostre signor aidier.  
 ala terre conquerre et gaaignier.  
 ou de son sanc paiait nostre ranſon.  
 signor prelait ceu nest ne bel ne bon.  
 ke son fecorſ faiteſ tant detrieir.



uof aueif fait ceu puet on tefmoignier.  
de deu rollant et de nos guinillon.

Euceluj nait mesure ne raixon.  
ki ceu cognoift fil naue auangier.  
ceauls ki por deu font delai en prixon.  
et por ofteir lor amin de dongier.  
pues com imuert on ne doit refoignier.  
poene nanuit honte ne destorbier.  
por deu est tout kan kon fait en fon nom.  
kil en rendrait chascun teil gueridon.  
ke cuerf doine ne poroit esprixier.  
car paradix auerait de lowier.  
kainf por si pou not nuls si riche don



.xxj.

*Maistres renas laifist de nostre signor*

**P**our lou pueple resconforteir.  
ke tant ait ieut en tenebrou.  
uof ueul en chantant resconteir.  
lou grant damaige et la dolour.  
ke li païen font outremeir.  
de la terre nostre signor.  
cel paix deuons nos clameir.  
car tuit iïrons a un ior.  
Ierusalem plaint et ploure.  
le secors ke trop demoure.

A un ior ki le puet sauoir  
trop ai pairleit hardiement.  
certes signor ie uof di uoir.  
ceu iert a ior del iugement.  
de celle terre font cil hoir.



ki ont refut baptiffement.  
ou li fils deu uolt reuevoir.  
por nos la poene et lou torment.  
Ierufalem plaint et ploure.

Moult per est grant duels quant on pert.  
lou urai fepulcre ou deus fut mis.  
et ke li saint leu font desert.  
ou nostre fire estoit feruis.  
faueis por coi deus lait souffert.  
il ueult esprouer ces amis.  
ki feruise li ont offert.  
auengier de ces anemis.  
Ierufalem plaint et ploure.

Tous iert li pueples desuoies.  
et torneis aperdition.  
mais la croiz les ait rauoies.  
et torneis a redemption.  
li plus faus et li moins prixies.  
puet auoir absolution.  
mais kil senuoist et soit croixies.  
en terre de promesse.  
Ierufalem plaint et.

Terre de promesse est nomeis.  
ierufalem ie le uos di.  
en bethleem ou deu fut neis.  
est li temple ou deus soffri.  
et la croiz ou il fut peneis.  
et le fepulchre ou furrexit.  
lai iert li boens luviers doneis.  
a ceuls ki lauront deseruit.  
Ierufalem plaint et ploure.

Ke pensent li roy grant mal font.  
cil de france et cil des englois.  
ke dame deu uengier ne uont.



et deliureir la sainte croix.  
 quant il a iugement uanront.  
 dont lor parrait lor bone soit.  
 se deu faillent alui fauront.  
 il dirait ie ne uof conoix.  
 Ierusalem plaint et ploure.  
**Prince** duc conte ki auEIF.  
 en cest siecle touf uof auiauf.  
 deuf uof ait femonf et mandeif.  
 guerpiffief uillef et chaiffiauf.  
 en contre lespouf en aleif.  
 et fi porteif oille en uaixiaulz.  
 fen uof lampes est feuf troueif.  
 li gueridonf en iert moult biaux.  
 Ierusalem plaint et plore.  
 Elais ne cognoiffent lor fen.  
 ke font lampes oile defus.  
 lampes se font les bone gens.  
 dont deuf est ameif et cremuf.  
 ke son seruixe font touf tens.  
 lai est bien alumeif li feuf.  
 cil irait oles innocens  
 ki en bone oeure iert conxeuf.  
 Ierusalem plaint et ploure  
 lou fecorf ke trop demoure.





.xxij.

*lirois richar*

**U**ai nuls hons pris ne dirait sa raixon.  
 adroitement fensi com dolans non.  
 maix per confort puet il faire chanfon.  
 moult ai damis maix poure font li don.  
 honte en auront se por ma reanson.  
 feux cef .ij. iuers pris.

*5. Froissart*  
 Se feiuent bien mi home et mi baron.  
 inglois normant poiteuin et gascon.  
 ke ie nauoie si poure compaignon.  
 ke ie laiffaie por auoir en pixon.  
 ie nel di paif por nulle retraiffon.  
 maix eincor feux ie pris.

Or fai ie bien de uoir certainement.  
 ke mors ne pris nait amin ne parent.  
 quant on me lait por or ne por airgent.  
 moult mest de moy maix plux mest de ma gent  
 capref ma mort auront reproche grant.  
 se longuement feux pris.

Nest paif meruelle se iai lou cuer dolent.  
 quant mes fires tient materre entorment.  
 for li menbroit de nostre fairement.  
 ke nos seimes anduj communement.  
 bien fai deuoir ke seans longuement.  
 ne feroie paif pris.

Se feiuent bien angeuin et torain.  
 cil baicheleir ki or font riche et fain.  
 kencombreis feux loing deans en autrui mains.  
 forment mamoient maix or ne maimme grain.  
 de belles airmes font oref ueut li plain.  
 por tant ke ie feux pris.



Mes compaignons cui iamoie et cui iain.  
 cealz de caheu et ceaulz de percherain.  
 me di chanfon kil ne font paif certain.  
 nonkes uers eaus no le cuer fauls ne uain.  
 fil me gueroient il font moult ke uilain.  
 por tant ke ie feux pris.

Contesse fuer uostre pris fouerain.  
 uof fault et gairt cil acui ie me clain.  
 et per cui ie feux pris.  
 ie ne di paif de celi de chairtain.  
 lameire loweif.



.xxij.

*cunef de betunez*

**A**y amorf com dure departie.  
 me couient faire aperdre la millor.  
 ki onkes fust amee ne feruie.  
 deuf me ramainst ali per sa doufor.  
 si uoirement com ien pairt adolor  
 deuf cai ie dit iai ne men pairt ie mie.  
 se li corf uait seruir nostre signor.  
 touf li mienf cuerf remaint en sa baillie.

Por li men uoix fospirant en furie.  
 ke nuls ne doit faillir son creator.  
 ke li faurait a cest befoing daie.  
 faiche de uoir faurait li agrignor.  
 et faichent bien li grant et li menor.  
 ke lai doit on faire cheuelerie.  
 con en conquiert paradis et honor.  
 et los et pris et lamor de samie.



Long tens auons estei prou por oxouse.  
 or ipairait ki a certef iert prouf.  
 kil uoist uengier la honte dolorouse.  
 dont touf li monf est irief et hontouf.  
 quant a nos tens est perduf li saint leuf.  
 ou deuf por nos soffri mort engoiffe.  
 or ne nos doit retenir nulle honors.  
 daleir uengier ceste perde hontouse.

**Ki** or ne ueult auoir uie anoieuse.  
 siuoist morir lief et bauf et ioious.  
 car celle mors est douce et sauerouse.  
 ou conkif est paradis et honor.  
 ne iai des morf nen iaurait .i. foul.  
 ainf uiuront tuit en vie gloriouse.  
 et faichief bien ke ne fust amerouf.  
 moult fust la uoie et bone et delitouse.

Tuit li clergief et li home deaige.  
 ki de bien fais et damones uiuront.  
 partiront tuit en cest palerinaige.  
 et les dames ke chaislement uiuront.  
 et loialteif porte ceaulz ki iront.  
 et celles font per mal consoil folaige.  
 elais keilz gens menasces lor feront.  
 car tuit li boen iront en cel uoiaige.

Deuf est asis en son saint heritaige.  
 or iperrat com fil le fecorront.  
 cui il gitait de la pixon vmbraige.  
 quant il fut mis en la croix ke tuit ont.  
 certef tuit cil font honi ki niuont.  
 fil nont pouerte ou mellee ou maillege.  
 et cil ki sain et ione et riche font.  
 ne poront paif demoreir faus hontaige.

Laif ie men uoix plorant des eulz del front.  
 lai ou deuf ueult amendeir mon coraige.



et faichief bien cala millor dou mont.  
penferai plux ke ne faif a uoiaige.



.xxiiij.

*cunef de betunef*

**S**i uoirement com celle dont ie chant.  
ualt muelz ke toutes les bones ki font.  
et ie lain pluf ke rienf ke soit ou mont.  
fi me doinst deuf famor fenf defeuoir.  
ke teil defir en ai et teil uoloir.  
ou tant ou plux deuf en fait la uerteit.  
com li malaides defire la fanteit.  
defir ie li et famor a auoir.

**O**r fai ie bien ke rienf ne puet ualoir.  
tant com celi de cui iai tant chantei.  
cor ai ueu et li et fa biateit.  
et fi fai bien ke tant ait de ualor.  
ke ien doi faire et outraige et folor.  
dameir fi haut ne maueroit mestier.  
et nonporcant maint pource cheuelier.  
fait riches cuerf uenir ahaute honor.

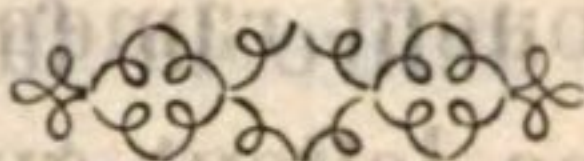
Ains que ie fuisse sopris de ceste amor.  
sauoie ieu autre gent ensignier.  
et or fai bien autrui ieu ensignier.  
et si ne fai mie lou mien iueir.  
fi feux com cil ki as eschaf uoit cleir.  
et ki tref bien ensaigne lautre gent.  
et quant il iue si per pert si son fan.  
kil ne feseit escoure de maiteir.

Elaif irief ie ne fai tant chanteir.  
ke ma dame perfoiue mon torment.



naincor nest paif si grant mes herdement.  
 ke ie li oz dire les mals ke traif.  
 ne dauant li ne noz parleir ne fai.  
 et quant ie feux aillors dauant autruj.  
 lorf iparouls maix si pou mi desduj.  
 trestout deuis comant ie li dirai.

Lagrant dolor ke ien traif sens anuit.  
 ke tant la dout et desir kant gifeux.  
 ke ne li oz descourir ma raixon.  
 si uait de moi comme dou champion.  
 ki de lonc tens aprant a escremir.  
 et quant se uient ou champ a cols ferir.  
 se ne fait rienf descut ne de baston.



.xxv.

*lirois de nauaire*

 ui t midisir et tuit mi grief torment.  
 viennent de lai ou sont tuit mi penser.  
 grant meruelle ai coment ke toute gent.  
 ki ont ueu son gent cors lonoreit.  
 sont si uers li de bone uolenteit.  
 nes deus laimme iel fai a effiant.  
 grant meruoille ai quant il sen souffre tant.

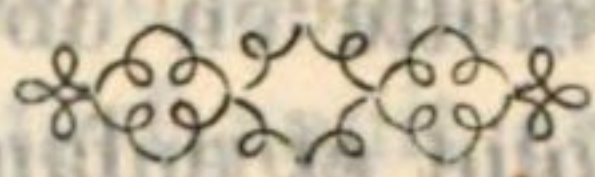
Tous ebaihif men uoix et meruillant  
 ou deus trouait si estrange bialteit.  
 quant il la mist saius entre la gent.  
 moult nos enist grant debonaireteit.  
 trestous li monf en est enlumineis.  
 en sa ualor sont tuit li bien si grant.  
 nuls ne la uoit ne uos endie autant.



Bone aventure auaigne fol espoir.  
 ke les amant fait uiure et refioir.  
 esperance fait languir et doloir.  
 et mes folf cuerf me fait cuidier guerir.  
 fil fust faiges il me feist morir.  
 por ceu fait boen de la folie auoir.  
 ken trop grant fen puet il bien mescheoir.

Souigne uof dame dun douls escuel.  
 ke iai fut faif per si grant defirier.  
 nonkes norent tant de pooir mi eul.  
 ke enuerf uof les ofaixe lancier.  
 ne de mabouche ne uof ofai proier.  
 nosai dame dire ceu ke ie ueul.  
 tant fui cowairf chaitif kencor men duel.

Ki la poroit fouent ramenteuoir.  
 iai nauroit mal ne lesteut guerir.  
 car elle fait atous ceaulz muels ualoir.  
 cui elle ueult de boen cuer acoillir.  
 deuf tant me fut grief de li departir.  
 mercit amorf faites li asauoir.  
 cuerf ki naimme ne puet grant ioie auoir.



.xxvj.

**R**ois de nauaire et fires de uertu.  
 uof nos dites camorf ait grant poissance.  
 certes cest uoirf et ie lai bien feu.  
 plux ait de pooir ke nait li roif de france.  
 ke de tous mals puet doneir aligence.  
 et de la mort confort et guerixon.  
 ceu ne poroit faire nuls morteils hon.



camorf fait bien le riche doloseir.  
et le poure de ioie corroneir.

Deuf ie lain plus ke rienf ki soit el mont.  
si me doinst deuf de mes mals aligence.  
cainf de mes euls si belle rien ne ui.  
et fait adef si simple contenance.  
kelle ne doute medixant ne felon.  
ki de li puist dire se touf bienf non.  
signor cant iain dame de teil ualor.  
loeif lamoy si fereif uostre honor.

Amorf mait fait son pooir esproueir.  
plux ke nuluj ceu faichief senf doutance.  
nonkes mon cuer ne pout a ceu moneir.  
paor de mort dont ie fui en bellance.  
ke tout adef neusse en remembrance.  
madouce dame ala cleire faiffon.  
ou de biaulteit ait si tresgrant foixon.  
ke li penseirf me fait entreoblieir.  
paor de mort et ma fanteit cuidier.

Longues me font les nuis et plus li ior.  
ke del ueoir faif trop grant demorance.  
sen plan fouent et sospir de pooir.  
ke son amin ne mette en obliance.  
or ai ge dit et folie et enfance.  
onkes ces cuerf ne pensait traixon.  
ainf est si bone et de si halt renon.  
ke quant mes corf la parolle perdi.  
pensait mes cuerf douce dame mercit





.xxvij.

*Gaïses bruleis*

**D**e bone amor et de loiaul amie.  
 me vient souent pitief et remembrance.  
 si ke iamaix a nul iour de ma uie.  
 oblïerai ces ieuls ne sa semblence.  
 por ceu samors ne sen ueult plux soffrir.  
 kelle de tous ne faice a son plaixir.  
 et de toutes maix ne puet auenir.  
 ke de la moie aie bone esperance.

Comant porai auoir bone esperance.  
 en bone amor ne en loiaul amie.  
 ne en uairs ieuls nen la douce semblence.  
 ke ne uairai iamaix ior de ma vie.  
 ameir mestuet ne men puis plux soffrir.  
 celi cui iai ne uanrait a plaixir.  
 et se ne fai coment puis auenir.  
 ke de li aie ne secours ne aie.

Coment porai auoir secours naie.  
 vers fine amor lai ou ie nai poissance.  
 cameir me fait ceu ke ne maimme mie.  
 dont iai naurai fors anuit et pesance.  
 ne ne li of mon coraige iehir.  
 celi cui iai ne uanrait a plaixir.  
 ke de teil mort feux iugies amorir.  
 et se ne puis ueoir ma deliurance.

Le ne uoix pais kerant teil deliurance.  
 per coi amors soit de moi departie.  
 ne iai nul ior nen quier auoir pouxance.  
 ains amerai ceu ke ne maimme mie.  
 se nest pais drois ke ie doie iehir.  
 por nul destroit com me faice sentir.



et se niait confort ke del morir.  
puef ke ie fai ke ne mameroit mie.

Nemameroit? iceu ne fai ie mie.  
maix finf amant puet per bone atendance.  
et per souffrir conquerre haute amie.  
maix ie ne puis ueoir bone atendance.  
ke celle est teille por cui plaing et fospir.  
ke ma dolour ne doigneroit oir.  
se me ualt muels gairdeir mon boen taixir.  
ke die rien ke li tourt agreuance.

Ne uof doit paif atorneir agreuance.  
se ie uof ain dame plux ke ma uie.  
ke cest larienf ou iai gringnor fiance.  
quant per moi soul uof of nomeir amie.  
et de ceu traif moult delerouf fospirf.  
ke ne uof puis ne ueoir ne oir.  
et quant uof uoi nj ait ke del morir.  
si feux destrois ke ne fai ke ie die.  
per deu companf ne uof of plux iehir.  
ke ma dame est et ma mort et ma vie.



.xxviii.

**U** autemant damors se plaint.  
mes cuerf ke bien sen doit plaindre.  
car quant lom ne se seit faindre.  
et on enuerf luj se faint.  
amorf atort lou destraint.  
et quant se uient adestraindre.  
tout doit faillir et estaindre.  
lonf cui fine amor ataint.



Dameir atort maparoil.  
 quant de hair saparoille.  
 la belle ke me consoille.  
 ke ie praigne autre consoil.  
 maix tant ain fon uif uermoil.  
 et sa bouchete uermoille.

conkes mes cuerf ne foumaille.  
 aincor ait mes corf son uieil.

Deliure est et ie feux pris.  
 maix ce nest pais droite prise.  
 car bien deust estre mise.  
 el leu ou elle mait mis.  
 ensi lait amorf asisse.  
 et teils est la loi afize.  
 ke la femme soit conquise.  
 puef kelle ait lome conquif.

Amorf ait tort se mesprent.  
 car ausi deust esprandre.  
 celi ke si me seit prendre.  
 alais ki les amans prant.  
 certef mal atent ke pent.  
 maix lonc tens uoldroie pendre.  
 por coi me uolfist entendre.  
 celle acui mes cuerf entent.

Damorf moi plaing et fai droit.  
 belle faites men droiture.  
 nuls forf uof belle faiture.  
 droiture ne me feroit.  
 se uof cuerf maseuroit.  
 damor loiaul et feure.  
 uofre hom ki les malz endure.  
 plux foeif les endurroit.





.xxviiiij.

**R**enoueleir ueul labelle en chantant.  
 tant soulement kelle oie la nouelle.  
 comant famor uait mon cuer enchantant.

ke tout adef cef malz li renouelle.  
 onkes dameir ne se uait repentant.  
 aincoif li uient touf iorf bien acreant.  
 de li feruir ciert mentente plux belle.

Bellement uait son fecorf atendant.  
 ki de douls cuer et urai mercit appelle.  
 et li mienf cuerf uait touf iorf atendant.  
 nonkes uerf li ne traist fauce merrelle.  
 maix or men uoix moult bien aperseuant.  
 fens me uait longuement deceuant.  
 li premierf mals ou gringnorf me rapelle.

Se faichief bien dame tout uraiement.  
 cor est mestierf que iaie uostre aie.  
 ke iai fens uof por nul rapaiement.  
 niert de mon corf la dolor repairie.  
 ne nel di paif por nul retraiement.  
 caincoif ain muels la mort en paiement.  
 ke bone amor soit per moi effaie.

Maix cest espoir daucun effaiement.  
 kire damorf mait fait teil enuaie.  
 et ie la fer fens nul effaiement.  
 se fai de uoir ke bien men iert paiee.  
 ma uolenteif car de teil paiement.  
 font cil paie ki en teil effiant.  
 on bone amor et de fin cuer effaie.

Douce dame touf fens toute bonteif.  
 la cui biaulteit nuls ne fauroit descriure.  
 bien aueroie touf autres formontei.  
 se moi doignief auostre amin efflire.



car tant uof ain iai nestroit refcontei.  
li mals ken fant et fen feux fi donteif.  
conkes nosai uofre uoloir defdire.

Bien me doit estre a gueridon tornez.  
li lonf trauals ke tout mon cors empire.  
maix de haut cuer deffent haute bonteif.  
por ceu matant ke ma dame en soit mire.  
et se mes cuerf est en hault leu monteif.  
per amorf est mainf hauf hom esmonteif.  
ki plux hault tent de gringnor ioie est fire.



.xxx.

**R**oifignor cui io chanteir  
en la uerdure leif la flor.  
me fait mon chant renouelleir.

et ceu ke iai en bone amor.  
mis cuer et cors fenf nul retor.  
et celle amor me fait penseir.  
ala plux belle ala millor.  
ke soit dont iai ne pertirai.  
Deuf li douls deuf iai aucuer  
amoretel famerai.

Iamerai et ueul eschiueir.  
amon pooir toute folor.  
pues camorf mait teil fen doneit.  
com de baieir ateil honor.  
iai por poene ne por dolor.  
ke il me couigne endureir.  
ne recrorai ne nuit ne ior.  
de li ameir per marme.  
Deuf elle mait elle mait elle mait.  
deux elle mait ma dame.



Ma dame cui ie noz nomeir.  
 mis maueis en ioie gringnor.  
 quant uostre debonaireteit.  
 uo cleir uif uo frexe color.  
 puis remireir et uostre amor.  
 kestre de france coroneis.  
 aroi nestuet nulle millor.  
 se uos ain tant ne puis dureir.  
 mercit mercit douce amie.

ie uos ai tout mon cuer doneit.

Doneit loiaulment sens fauceir.  
 iel uos ai dame de ualor.  
 maix moult fort me font redouteir.  
 li enuiouf et losengier.  
 cui deus mette en male tristor.  
 ka uos me uoloient melleir.  
 maix ne creeis iai traitor.  
 se deu plaist dame en cui ie croi.  
 sens cuer feux elle lait manie.

sens cuer feux douf en ait otoi.

Otoi est mes cuerf ke seureir.  
 ne sen poroit por nulle error.  
 car tot si com oeis conteir.  
 de fortune ke a son tor.  
 met lun en baif lautre desor.  
 puet ma dame de moi iueir.  
 faurai ason plaixir langor.  
 ou mercit fil len prent piteitz.  
 he douce baicelete  
 uos mocireis se uos uoleis.





.xxxj.

**A**morf ont pris enuerf moi mortel guerre.  
 et se ne fai ke ie forfait lor ai.  
 aforce font entreef en ma terre.  
 por destruire mon corf et can ke iai  
 ne moi uault rienf cleif ne porte ne ferre.  
 tout mait tolut ne fai quant iel raurai.  
 ke ferai laif ou irai consoil querre.

Apenfeis fui cune chose feroie.  
 famorf uoloit et liuenoit en greit.  
 tout le bestanf de uof douf meteroie.  
 forf la belle kenfi nos ait melleit.  
 se ne fai ieu se folie feroie.  
 or soit for li iai ne len quiert osteir.  
 car fuf autre dame nel meteroie.

Dame cui iain plux ke rien ki soit nee.  
 def ke for uof ai mise la tenfon.  
 ke entre moi et amorf est montee.  
 ne moi laiffief occire fens raixon.  
 faitef en paix douce dame honoree.  
 se iai amorf fait nulle mesprixon.  
 auofte efgairt li ferait amendee.

Deuf ot pitie de longif ke fa lance.  
 li mist el corf quant mercit li pria.  
 ensi aurait bone amor sans doutance.  
 de moi mercit quant pitiet len prandrait.  
 nai paif encor faite ma penitence.  
 tant com amorf et ma dame uorait.  
 me couanrait uiure en ceste balance.

Amorf de moy proief ma douce amie.  
 et uof dame por moi proief amorf.  
 li vnf proie lautre kil ait enuie.  
 de moi faire prochienement secours.



belle et blonde cui ie nos nomeir mie.  
 rescordeif moi douce dame a amorf.  
 car iai fens uof niert la guerre finee



.xxxij.

**B**oin ior ait heu celle acui fuif amif.  
 plux bial ne fai ma chanfon comancier.  
 bien ait amorf ken fi hault leu mait mis.  
 de li ameir ne faif forf cauancier.  
 tant est faige et franche.  
 ke sa grant uailance.  
 nosai recorder.  
 chascunf la deuroit ameir.  
 fi men crien touf dif.  
 kil ne men fuist trop pix.  
 laiffiee lai por teil doutance.

Franf cuerf cortois. faiges et bien apris.  
 ama dolour le ueul bien tesmoignier.  
 iai uof courrois ne fuist uers moi guenchif.  
 se ne fuissent li felon losangier.  
 plain dautre cuidance.  
 la moie greuence  
 lor doi demandeir.  
 et ma dame foi porteur.  
 ki est de teil prix.  
 quant perseurait lor melfdif.  
 perdue auront facointance.



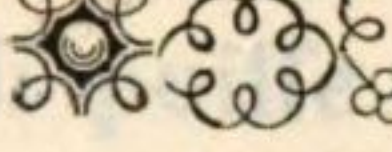


.xxxiiij.

vne dame

 a froidor ne la ialee.

ne puet mon corf refroidier.

 si mait famor eschaufee.

dont plaing et plor et fospir.

car toute me feux donee

ali feruir.

muel en deusse estre amee.

de celuj ke tant desir.

ou iai mise ma pensee.

Ne fai consoil de ma uie.

se dautrui consoil nen ai.

car cil mait en sa baillie.

cui fui et feux et ferai.

por tant feux sa douce amie.

ke bien fai.

ke por rien ke nuls men die.

namerai

forf lui dont feux en esmai.

quant li plaist se mocie.

Amorf per moult grant outraige.

mocieif ne fai por coi.

mis maueif en mon coraige.

dameir lai ou ie ne doi.

de ma folie feux faige.

quant iel uo

de porchaifcier. mon damaige.

ne recroi

dameir plux autrui ke moi.

ne li doinst deuf couraige.

Enfi laisse ken puif faire.

cui amorf iustice et prant.



ne mon cuer nen puis retraire.

ne dautrui ioie natent.

trop ont anuit et contraire

li amant.

amorf est plux debonaire

alautre gent.

ka moi ki les mals en sent.

ne nuls biens nen puis traire.

Ma chanfon isi define.

ke ioie ait uers moi finei.

car iai el cors la rafine.

ke ne puis defrafineir.

ke mest acuer enterine.

senf fauceir.

amorf mont pris en haine

por ameir.

iai beut del boiure ameir.

kifoth but la roine.



.xxxiiij.

*Gelleberf de berneiville*

**D**l besoing uoit on lamin  
piece ait ke cest recorderi.

for ne fait amorf por mi.

tant ke iaie un chant trouei.

ie croi ke maix nisterai.

de prixon ains imorai.

celle ke mait mis ceans.

elle ait fait ces fairemens.

ke iamaix ne maingera.

ne pertirai



de la pixon.

faurai trouee chanfon.

Amors ie uos cri merci

ke me doneif teil penseir.

caucun chantelet ioli.

li puisse faire a son grei.

acest grant besoing ke iai.

autre aie ke uos nai.

uos estes mes fauemens.

ni ualt coixins ne paires.

iai per eaus ni guerirai.

tant gairderai

ceste pixon.

caurai trouee chanfon.

Se me meteif en obli.

amors iai mon tens usei.

et se me geteif de si.

mainte grant ioliuetei.

eincore por uos ferai.

acest besoing nomerai

beatris. lai ou ie pens

or mest doubleif. tous mes sens

hui maix a chant. ne faudrai

poent ne mesmai

en la pixon

de ligier ferai chanfon.

Prixons ne me puet tenir.

ie fui tous afeureif.

ne autres mals auenir.

car li hauls nonf est nomeif.

dame dandenaarde pris

me teneif. en uo paiz

maix ne fui paiz esmaies.

la pixonf nest paiz moult grief.



car en leu destre greueif  
 feux honoreif.  
 en la pixon.  
 et faureif pertenf chanfon.

Iai cuer et corf et desir.  
 plux ke ie ne die aisseis.  
 mis en bone amor seruir.  
 or me tant si grant bonteit.  
 car ie sui en pixon mis.  
 maix amorf et beatrix.  
 mont teil secors enuoiet.  
 dont ie sui ioians et lief.  
 ains ke ie fuisse afameif.  
 feux deliures  
 de la pixon.  
 et fai trouee chanfon.

Beatrix ie sui traif.  
 et per uos nomeir guerif.  
 bien ueul ke uos faichief  
 et uos pri. ke uos faiscief.  
 iehanain chanteir aisseif.  
 et fa prendeif  
 de la pixon.  
 lenprisonnee chanfon.



.xxxv.

*lidus de braibant*

**B**iauf gilleberf dites fil uos agree.  
 respondeif moi a ceu ke uos demant.  
 vnf cheuelierf ait une dame amee.  
 et se fai bien kil en est si auant.



ke de li fait nuit et ior son talent.  
 camorf ait si la dame abandonee.  
 ditef samourf uait por ceu aloignant.

Dux de braibant iai oreif ma pencee.  
 iai li amor nirait por ceu faillant.  
 ainsoif feroit en loiaul cuer doublee.  
 fon li faiffoit bonteit et bial samblant.  
 fe la dame est donee a son amant.  
 iai nen ferait de luj forf muelz amee.  
 fen son cuer ait point de bonteit menant.

He gelebert ou aueif uof trouee.  
 ceste raixon trop uof uoi nonfaichant.  
 on tient plux chier la chose desirree.  
 ke ceu com ait abandoneement.  
 ne maleif mie de ceu reprenant.  
 tant est amorf seruie et honoree.  
 ke les dames fen gairdent fainnement.

Dux iai moult bien uo raixon escoutee.  
 maix uof pairleif trop meruilloufement.  
 quant muels me fait amorf et plux magree.  
 et muels la fer et plux men truf engrant.  
 aisseif mostreif le uof tre couenant.  
 toft auerief uof tre dame obliee.  
 ie li lo bien kelle uof maint taurant.

He gelibert or est sole prouee.  
 fen uo mercit ne se met maintenant.  
 quant on fait tant ke sa dame est gabee.  
 ditef uof dont com laimme plux forment.  
 nest paif amor ou on uait mal querant.  
 dont sa dame poroit estre blamee.  
 nuls ne lou fait ki aime loiaulment.

En nom deu dux ceu est chose paiffiee.  
 ie ne croirai kil soit si faitemant.  
 ke por bonteit soit dame refusee.



ainf ladoit on feruir muels ke dauant.  
 or nos metonf en loiaul iugement.  
 si iert la raixon de nos douf partie.  
 car nos estrif dure trop longuement.

Gillebert soit ien preng por mon guerant.  
 lou boen raoul de foixonf ke feuree.  
 ne fist damor nul ior de son uiuant.

Dux et ien praing le boen conte uaillant.  
 celuj danjo la chose est bien alee.  
 car cist duj font de boen entendement



.xxxvj.

*Maistres richars de furnial*

**U**eils sentremet de gairdeir  
 ke ne seit ki il icouient.  
 ne ka gairder apertient.  
 ne nulle raixon nescairde.  
 cil ki estroitement gairde.  
 ceu con ne puet enferreir.

Ki ueult femme emprisonneir.  
 faueif uof kil len auient.  
 lou cuer pert et lou corf tient.  
 maix com bien ke il atairde.  
 touf dif est cuerf de corf gairde.  
 ou kil ueult lou puet moneir.

Cuerf de femme puet uoleir.  
 quant il ueult se uait et uient.  
 nulle cleif ne lou detient.  
 cuerf est monteif en lengairde.  
 diluec prouoit et esgairde  
 per lai ou puist eschaipeir.



Cil ait aboiure la meir.  
 ki teil riote maintient.  
 femme prise pou et crient.  
 chaisti de gent paipelairde.  
 kainf nen ui nulle coairde.  
 et ke nolaist tout oseir.

Ki la chaistoie dameir  
 plux amerouse en deuient.  
 de teil chose li fouient.  
 dont elle ne se prenoit gairde.  
 por cest la uielle mufairde.  
 ke lenfant ifait penseir



.xxxvij.

*Gontiers*

**D**i xours comence xordement.  
 xorf est li fiecles deuenus.  
 et xort en font toutes les gens.  
 xorf est li fiecles et perdue.  
 ki de lautrui ueult maix noient.  
 moult xordement est respondus.  
 et maluestief le mont porfaint  
 ke les barons fait xorf et nus.  
 Chanteif uos ki ueneif de cort  
 la xorderie por lou xort.

Duel ai del clergiet tout auant.  
 ki nos deuroient chaistoier.  
 ki en lor sen se fient tant  
 ke il ueullent deu engingnier.  
 prendre ueullent et mentir tant.



et adef auoir fauf lueir.

Chanteiz

**Duel ai des dames ki meffont.**

et atort laissent lorf marif.

ke signors boenf et loiaulz ont.

et forf ceauf aiment les faillif.

laif ces dolentes ke feront.

quant uanrait a ior del iuif.

ke li martir itrambleront.

lorf les confaut fainf esperif.

Chanteif uof ki ueneif de cort.

**Duel ai des poures cheueliers.**

dont si hauf fuet estre li nonf.

car on les soloit tenir chierf.

et faire signors des baronsf.

or est granf chose li maingierf.

et en tout lan unf petit donf.

et fun pouc monte li dongierf.

aincor en est li respif lonf.

chanteis vos.

**Amors soloit faire iaidif.**

plux de miraicle ke li saint.

maix or est tous perduf ces pris.

et li bruis des tornois remaint.

ie ne fai .x. en nul paix.

dont nulz de bien faire se poent.

gontierf deproie ces amis.

et lor lowe ke chascunf aint.

Chanteif uof ki ueneif de cort

la xorderie por lou xort.





.xxxviiiij.

*ancufes demonveron*

idousement vait li monf. empirant.  
 et chascun ior se torne. plux amal.  
 ke tuit font mort li boen prince roiaul.  
 con ne uoit maix nul riche home uaillant.  
 adef uoit on le plux vaillant morir.  
 et li mauaix demorent por faillir.  
 et maluestief les destrant si forment.  
 kil nont pooir de faire un bel semblant.

Deuf com mont mort norrices et enfant.  
 et les dames ke trop font acheual.  
 mainf boenf hosteils nos ont chaicief amal.  
 et lor marif vancuf outreement.  
 si ke il nosent un tout foul mot grondir.  
 alorf osteif les puet on bien ueir.  
 aseif ipueent faire comandement.  
 maix folie est con nen feront noiant.

Deuz com est fols ki afeme se prant.  
 et ki en fait signor et menegaul.  
 bien puet souent traire maluaix iornal.  
 ke iai nul ior nen ferait son talent.  
 por moi le di conkes nen pou ioir.  
 et si ai mis tout mon tens aferuir.  
 maix des signors me meruoil ie forment.  
 ki le souffrent ke trop iait torment.

Et des kil font ensi obeissant.  
 ie lor ferai .i. si bel enseignal.  
 ke chascunf deauf gaire bien son ostaul.  
 puef kil font teil kil ne pueent auant.  
 et pancent bien de lorf enfans norrir.  
 et despaingnier et des gens escharnir.



enfi poront estre riche et menant.  
et pouc lor soit dou blame de la gent.



.xxxviiiij.

**T**rois choses font une flor.  
olor et cor et color.  
aufiment en deitei.

trinitei en unitei.  
peires et fils et li saint esperis.  
et ki tout ceu ne croit il est peris.

**M**eruillouse fut l'amour.  
ke deus ot al pecheor.  
quant por nostre fauteit.  
prist forme dumaniteit.  
en la uirge puef fut loienf et pris.  
et en la croix entre douf l'aironf mis.

**L**ai morut il a dolor.  
et releuat atierf ior.  
enfer brixait deliure  
furent li enprisonneit.  
el ciel monteit et el ior del iuis.  
uanrait iugier et les mors et les uis.





.xl.



uant froidure trait afin  
 contre la saison destreit.  
 ke florissent cil iardin.  
 et renuerdissent cil prei.  
 oxillon ki ont estei.  
 por la froidure tapin.  
 si renuoixent amatin.  
 espris de ioliuetei.  
 lors feux rauif amon grei.  
 en un desir de cuer fin.  
 de remireir la clarteit.  
 ki iert et ferait sens fin.  
 Tuit li desir enterin.  
 font en cel riche regnei.  
 autant ipreixe on lou vin  
 comme liawe dun fossei.  
 tuit font riche et afeisei.  
 niait poure ne frairin.  
 niat riot ne uenin.  
 dolor ne aduersitei.  
 teil liueir et teil lestei.  
 teil lou soir com lou matin.  
 chascunf ait fa uolentei.  
 et nuls ni uait adeclin.  
 Pires est dun farazin.  
 et de nul autre home nei.  
 ki ne se trait achemin.  
 de cel paix honorei.  
 gloriousement ornei.  
 per artifice deuin.  
 illuec uoit on cherubin.  
 feruir en sa maieste.



triniteit en unitei.  
et maint autre chief enclin.

corrout acel boen hostei.  
nos ki s'omef pecherin.

Adam li peiref cayn.  
quant dame deu lot formei.

fist tout le monde orfenin.  
des biens dont ieu ai pairleit.

adont ierent tuit dampnei.  
boen et mal uiel et meschin.

quant deuf s'encloft enlescrin.  
de pure uirginitei.

dauant et apres fermei.  
puef fut coroneif despin.

et loffistrent aultei.  
li iuif selon mestin.

Qui tout sauroit lou laitin.  
kanken seiuent li lettrei.

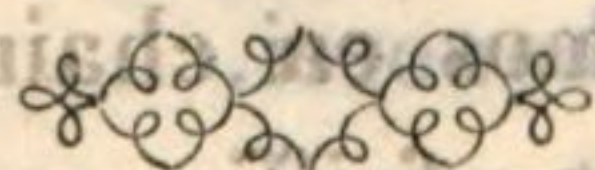
francoif et greu et ermin.  
et tout lingaige besprouei.

terre et ciels fuissent muei.  
en encre et en parchamin.

et eust lou sen merlin.  
iai ne diroit la bonte.

de celi ke per aué  
confut lou douls enfantin.

ki le monde ait deliureit.  
des laif amal ifangrin.





.xli.

**D**a uolenteif dont mes cuerf est rauif.  
 ou desirier de la uirge marie.  
 me fait chanteir por ceu kil mest auif.  
 ke for toutes est sa ualor triie.  
 paradis ait ki de boen cuer len prie.  
 se trestuit cil len uoloient greueir.  
 ke deuf ait fait aueuc luj osteleir.

Meire de deu saintime emparerif.  
 moult feroit plainf de grant forcenerie.  
 ki oferoit iugier ke uostre filz.  
 ne uof aint for toute humaine lignie.  
 et puef ke uof iestes sa muedre amie.  
 ne die nuls kil uof feust ueeir.  
 kan kil poroit af autref refuseir.

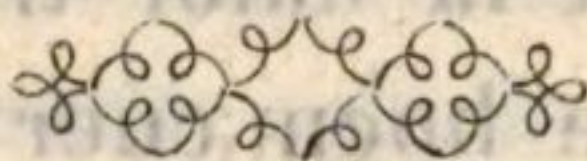
Se trestuit cil ki sont en paradix.  
 et en enfer et anastre et en uie.  
 ierent present et chascunf fust garnif.  
 com falemons de sen et de clergie.  
 uostre ualor ne retrairoient mie.  
 com puet des bienf casiert auof loweir.  
 mil foif les poenf de leschaiquier doublier.

Com me li hom de mal talent espris.  
 ueul decochier forf celle gent iuie.  
 ki renie ke li douf ihesucris.  
 naski de li en ceste mortel uie.  
 trop maintiennent longuement lor folie.  
 quant per fouhait fist ciel et terre et meir.  
 bien puet cef mos en chair transfigureir.

Vaspacienf cor fuiffies uof or uif.  
 enf el uoloir et en la signorie.  
 ou uof estief quant uof de cef iuif.  
 xxx. adenier donastef enfurie.



ni demoroit fabaif ne ieuerie.  
 se dame deuf ne les uoloit tenceir.  
 amartire les ferief deuieir



.xlij.

*Denostre dame jaikef de canbrai*

**E**trowange nouelle.  
 dirai et bone et belle.  
 de lauirge pucelle.

ke meire est et ancelle.  
 celui ki de sa chair belle.  
 nos ait raicheteit.  
 et ki trestous nos apelle  
 asa grant clairteit.

Se nos dist ifaie.

en une profesie.  
 cune uerge degipte.  
 de iesse espanie.  
 istroit per signorie.  
 de tref grant biaulteit.  
 or est bien la profesie  
 torneie auerteit.

Celle uerge degipte.  
 est la uirge marie.  
 la flor nos fenefie.  
 de ceu ne douteif mie.  
 ihesucrist ki la haichie.



en la croix souffri.  
 fut por randre ceauf en uie  
 kiierent peri.



.xliij.

*Iaikef de canbrai ouchant tumidefir*

**K**ant ie plus pens acomencier chanfon.  
 et plus me plaift celle ou iai mon cuer mis.  
 kainf de millor noi parleir nuls hom.  
 ki sonor ait en honor et enpris.  
 ferait moneif el grant ior del iuis.  
 et qui ne lait deuf si mar ainf fut neif.  
 ke fenf mercit ferait morf et dampneif.

Dame ki puef et ki doif per raixon.  
 estre por nos et proier ke tes fils.  
 per sa pitie nos faice urai pardon.  
 car autrement ne doit estre requif.  
 or le fai dont franche dame gentil.  
 si uoirement ken tes beneoif leif.  
 fut li uraif deus conceuf et porteif.

Siref ki ef et uraif deuf et uraif honf.  
 et ki por nos fuf en la croix occif.  
 quant tu por nos donaif si riche don.  
 com ton saint corf ki tant est de haut prix.  
 bien nos puet estre otroief paradis.  
 car tu uals muels ke paradis aisseis.  
 he? ueullief dont ke il nos soit doneif.





.xliiij.

*Iaikef de canbrai ouchant de bone amor et de loaul aimie*

oeir mestuet la roine marie.  
 en cui tant ait de bien et de uailance.  
 ke nuit et ior por les pecheorf prie.  
 a son chier fil kil ait en remembrance.  
 de nos aidier et de nos warantir.  
 uers lanemin ke tant deuons cremir.  
 cades nos ueult engingnier et honir.  
 ne plaice adeu ke iai en ait pouffance.

Dame touf bienf et toute cortoisie.  
 est dedens uos et maint aremenance.  
 nuls nen diroit la centisme partie.  
 maix amongreit uos fais grant honorance.  
 quant meire deu uos apel et plaixir.  
 uos doit forment car ie ne puis ueir.  
 con uos peust si bel iuel offrir.  
 por ceu enfais moult souent recordence.

He meire deu roine coronee.  
 por la pitiet keuf dou roi celestre.  
 quant tu ueis sa chair en croix leueir.  
 entre les iuis ki font de maluaix estre.  
 belle dame ke tant fais aproixier.  
 proie ton fil ke il me ueille aidier.  
 acest besoing ke ien ai grant mestier.  
 ou autrement mar me ui onkes naistre.





*Denostre daine*

**N**ete gloriouse  
 uirge pure et monde.  
 meire precieuse.

mon cuer purge et monde.  
 des grief mals de cest monde.

**D**ame graciouse.  
 de deu fustes elite.  
 de toi fist sa pouse.  
 per sa grant merite.  
 deus ki en ciel habite.

**T**u ies roze coloree.  
 touf tens ies uermoille.  
 ta color niert iai muee.  
 se nest paif meruoille  
 nuls ne uit ta paroille.

**T**u ies lif et uiolete.  
 touf iors nette et pure.  
 de tous pechief monde. et nette  
 fors toutes naturef.  
 car deus imist sa cure.

**T**u ies bames natureif.  
 douls miels et laituairef.  
 tu ies pimens fauoreif.  
 pucelle debonaire.  
 nos cuerf purge et esclaire.

**T**u ies flor  
 a cui lodor.  
 ne faut ne nempire.  
 tu ies fruf



ki nos conduf.  
 et moynet alempire.  
 ke tient ihesus li fire.

**Tu** ief li porf.  
 et li desporf.  
 li desdus et la ioie.  
 tu ief conforf  
 et li acorf.  
 chaminf et droite uoie.  
 aselui ki te proie.

**Tu** ief folauf.  
 tu ief iornals.  
 et est si de marine.  
 per la bonte.  
 de ta clarte.  
 nos cuerf touf enlumine.  
 belle douce roine.

**Tu** ief rofierf  
 tu ief uergierf.  
 tu ief li tresdous paradif.  
 plainf de delif.  
 ou ihesucrif.  
 se desduit et delite.  
 ole saint esperite.

**Tu** ief clarteif.  
 tu ief purteif.  
 tu ief li fauerous osteif.  
 ains ne fu teils.  
 car des dous ciels.  
 uint la sainte rouzee.  
 dont tu futz arozee.

**Tu** ief sacrairef enbameis.  
 tu ief felierf enpimentef.  
 ou li fils deu delite.



quant fa dolor et poene.

prist en toy chair humaine.

**Tu** es la uerge aaron.

tu ies li templef salemon.

tu ies la maixon doirexon.

de toute uertut plainne.

et de toz bienf mondainne.

**Royne** coronee.

dame bien euree.

bien doit estre aoree.

loure ke fustes nee.

**Per** toi est deliuree.

la gent maleuree.

kestoit emprisonnee.

et en enfer dampnee.

**Ki** bien te fert

il en desert.

la ioie en ta contree.

**Ke** cil auront

ki taueront

feruiee et honoree.

**Douce** dame ke deu portais.

ke de ton saint lait la laitais.

uierge fus et uirge enfantais.

per ta misericorde

a ihesum nos racorde.

**Douce** damofelle.

nette creature.

saintime pucelle.

de la grant ardure.

denfer ke touf tens dure.

deffendeis nos aimmes.

**Atraies** auie

ke fors toutes dames.



aueif signorie.  
 dame sainte marie.  
 amen chascuns en die



.xlvi.

*Cest dou decort colin muSet*

**U**r uoi lou douls tenf repairier.  
 ke li roignors chante en mai.  
 et ie cuit ke doie aligier.  
 li mals et la douleur ke iai.

Adonc mocient li delai.  
 damors ki les font engringnier.  
 laif mar ui onkes son cors gai.  
 fama uie ne le conquer.

Amors de moi ne cuide auoir. pechiet  
 por ceu ke seux ces liges hons fougis.  
 douce dame preigne uos en pitief.  
 ke plux sabaisse plux est haitief.

Et quant si grant chose enpris  
 com de uostre amor chalongier.  
 tous tenf en pardon feruirai.  
 se tost nen ai autre lurier.  
 ma tref douce dame honoree.  
 ie ne uos ols nes proier.  
 cil est trop fols ki si haut beie  
 com ni ose aprochier.

Mais toute uoie.  
 tref bien uoroie.  
 uostre amor fust moie.  
 por moi ensignier.



car agrant ioie  
 uit et senbanoie.  
 cui amorf maistroie.  
 bien se doit prixier.

Ki bien ueult damorf ioir.  
 se doit soffrir  
 et endureir.  
 kan kelle li ueult merir.  
 arepentir  
 ne doit penfeir.  
 com puet bien tout aloixir.  
 fon boen defir  
 apoent mener.  
 endroit de moi cuit morir.  
 muels ke guerir.  
 por bien ameir.

Se ie nai la ioie grant.  
 ke mes cuerf desire tant.  
 defenir mestuet briement.  
 douce rien por cui ie chant.  
 en mon descort uof demant.  
 un rif debonairement.  
 sen uiurai plux longuement.  
 moins en aurai de torment.

Belle iai fi grant enuie.  
 denbraiffier uofre corf gent.  
 samorf ne men fait aie.  
 ien morrai prochiennement.  
 amorf ne me faudrait mie.  
 car ie lai touf iorf feruie.  
 et ferai toute ma uie.  
 senf nulle fauce penfee.  
 plux de toute gent loee.  
 plux ke nulle ke soit nee.



se uostre amor mest donee.  
bien iert ma ioie doublee.

Mon descort  
ma dame aport.  
la bone duchefce. por chanteir.  
de touf bienf ali macort.  
kelle aime deport  
rire et iueir.  
dame or uof ueul bien moustreir.  
ke ie ne fai uostre peir.  
de bone uie mener.  
et de loiaulment ameir.

Adef uof uoi amendeir.  
en vaillance et en doneir.  
nel laiffief iai por iangleir.  
kil ne uof puet riens greueir.



.xlviij.

*Colinf Muzef*

**A**ncontre le tens nouel.  
ai le cuer gai et inel.  
a termine de pascor.  
lorf ueul faire un triboudel.  
car iain moult tribu martel.  
brut et bernaige et baudor.  
et quant ie suis en chaistel.  
plain de ioie et de riuel.  
lai ueul estre et nuit et ior.  
triboudaine. et triboudel



deuf confonde le mufel.  
ki naime ioie et baudor.

De toute ioie meft bel.  
et quant ioi lou flaihutel.  
foneir aueuc la tabor.  
damoifellef et donzel.  
chantent et font grant riuel.  
chafcuns ait chaipel de flour.  
et uerdure et broudelz  
et li douls chanf def oixels.  
me remet en grant badour.  
triboudainne triboudel.  
plux feux lief per saint marcel.  
ke teils ait chaiftel ou tour.

Ki bien broiche lou poutrel.  
et tient lefcut en chantel.  
a comencier de lestor.  
et met la lance en eftel.  
por muelz vancre lou fembel.  
uait asembleir amillour.  
cil doit bien auoir iuel.  
de belle dame et anel.  
per druerie famor.  
triboudainne triboudel.  
por la belle achief blondel.  
ki ait frexe la color.

Teilz amefce en .i. moncel.  
m. mairf et fait grant fardel.  
ki uit a grant defhonor.  
iai nen aura boen morcel.  
et diauble en ont la pel.  
corf et aime fenf retor.  
por ceu ueul ieu mon mantel.  
defpandre toft et inel.



en bone uille afeior.  
triboudainne triboudel  
ki ualt auoir en fardel.  
fon nel despent a honor.

Quant ie la tieng ou praiel. *ms. 1.*  
tout entor clos draibexelz. *ic. (d'arbrixelz?)*  
en esteit ala uerdour.  
et iai oief et gaistel.  
pouxonf tairtel et porcel.  
buef ala uerde fauor.  
et iai lou uin en tonel.  
froit et fort et friandel.  
por boiure ala grant cholor.  
muels mi ain ken .i. baitel  
en la meir en grant poour.  
triboudainne triboudel  
plux ain le ieu de praiel  
ke faire maluaix feior.



.xlviiiij.

*Verpichen*

*Pastourelle bastor Neif*



n mai a douls tens. nouel.  
ke florissent arbrexel.  
et prei renuerdissent.  
desduxant for .i. ruxel.  
men alai per grant riuel.  
truif pastoure iolie.  
caloit cef aignialz gardant.  
et en fa pipe chantant.  
fon dorelot.  
iai ameit et amerai.  
hedorelot



et faimme aincor.

deuf de iolif cuer mignot.

Quant ie ui ke foule estoit

uerf li men alai. tot droit

et se la salue

puef li dix celle uoloit.

kelle rencomenceroit

sa chanfon quiert drue.

tantost la rencomenfait.

et en sa pipe chantait

son dorelot.

Iai ameit.

Bien me plot ceu kelle fist.

tot maintenant lirequis.

kelle fust mamie.

et elle me respondit.

et puef apres se dist.

nel feroit mie.

car .i. autre auoit plux chier.

lorf comanfait de richief.

son dorelot.

Iai ameit.

Por plux tost famor auoir.

li donai de mon auoir.

et mon amoniere.

et li dix ke trop doloir.

me fait famor main et soir.

tant lauoie chiere.

lou don refut maintenant.

puef chantait tout en riant

son dorelot.

Iai ameit.

En chantant me dist amif.

en uof donf maueif conquif.



mamor uof otroie.  
 ne ueul plux gairder berbif.  
 ainf ironf per lou paix.  
 menant bone uie.  
 moi et uof dor enauant.  
 et girai toz iorf chantant  
 mon dorellot.  
 lai ameit.

Tout maintenant la braiffai.  
 en la bouche la baiffai.  
 et elle cefcrie.  
 he robin perdue maif.  
 iamaix plux ne maueraif.  
 ior en ta baillie.  
 car ie men uoix defduxant.  
 per lou paix flaiolant.  
 mon dorellot.  
 lai ameit.

Quant ie ui fon bial uif cleir.  
 de ioie prif a chanteir.  
 per grant melodie.  
 et elle prift aballeir.  
 afaillir et atripeer.  
 per mignoterie  
 bone men aloit menant.  
 et touf iorf renouellant  
 fon dorellot.  
 lai ameit et ameraï.

he dorelot  
 et faimme aincor.

deuf de iolif cuer mignot.





A295

.xlviij.

jocelin de bruges

*ryphu*

**Q**autrier pastoure feoit.  
 lonc un bouxon.  
 aignials gairdoit si auoit.

flaiot pipe et baston.  
 en hault dist et si notoit.  
 i. nouel son.  
 enfa pipe refraignoit  
 la uoix de sa chanfon.  
 puef ait dit amorf amorf.  
 pris mauoif alaif corfour.  
 dont iai ne guerirai nul ior.  
 aminf se per uof non.

Quant ie loi gamenteir  
 uoix la ueoir.  
 de mon cheual descendi.  
 leif li malai feoir.  
 de cef amorf li requix  
 amon pooir.  
 et elle me respondi.  
 kelle nen ait uoloir.  
 nel feroie enfi nenfi.  
 ne ferai auuan ami.  
 forf robin ke iai choifi. *choi*  
 katre ne quier auoir.

Pastoure ne tesmaier  
 mi ieu font bel.  
 avec uof me reteneif.  
 por gairdeir uof aignels.  
 et fil uof plaift si aureif  
 de mes iuelz.



ma senture reteneif.  
 aueuc mes gans nouelz.  
 defain moy se li tendi.  
 elle les prift. foie mercit.  
 aisseif ou plux ke ne di  
 lou ior de mes aueif.

Quant io fait mes volenteif  
 uoix men riant.  
 amon uoloir et alien  
 fameire iuint corrant.  
 hareu hareu ki est deu  
 amon enfant.  
 fille touchait il atoi.  
 moustre moi ton semblant.  
 et quant la pastoure lot.  
 en hault criait a .i. mot.  
 se ni ueniffies si tost  
 mal me fust couenant.

Fille touchait il atoi.  
 meire non al.  
 onkes amoi ne touchait  
 ne ne me fist nul mal.  
 ne nai cure de donoi  
 de teil uaiffaul.  
 per deu fille mal ten croi  
 iuf fut de son cheual.  
 meire car il remuait.  
 fa selle si semontait.  
 onkes plux ni demorait  
 ains fen uait leif cel ual.

Fille ueulz me tu celleir  
 ceu ke ie vi.  
 ains por celle remueir  
 apiet ne descendi.



ie le ui for toi monteir.  
 et toi fous li.  
 et baixier et acolleir  
 quant vint adepartir.  
 dont so ie bien uoirement.  
 se nest paif droit de parent.  
 del pucellaige est noianf.  
 robins iat faillit.

Meire laiffies moi esteir  
 uostre merci.

ne peux paif les chanf ueeir.

a ceauls ki uont per fi.

onkes de robin ameir

no fors lou cri.

assez poroie museir.

afi mignot amin.

ohi laiffe uielle gent.

mal pairliere et medixant.

quant cil ke sont de iouent.

sont damors resbaudit.

meire meire senteif i.

fancor nest mes conf ensi.

la roussee iespandi.

nait aincor paif granmant.





**L**ors quant uoi uenir  
la doufor. dou tens  
et florif espanir.

per boif et per plainf.

dont plor et fofpir.

et plaing mes ahanf.

kil mestuet fofrir.

por celi cui iain.

plux defir fauoir.

keil part eft mamie.

ke parix auoir

a toute ma uie.

**E** deuf keil martire.

fouffre ior et nuit.

de dolor et dire.

ien morai fe cuit.

nai talent de rire

touf folais me fujt.

ki de touf eft fire.

rant moi mon defduit.

Plux defir.

**M**oult feux angoiffouf.

kenfi lai perdue.

trop eft enuouf.

ki la mait tolue.

fi feux delerouf.

ma finf eft uenue.

se li gloriouf.

ne me rant ma drue.

Plux defir.



Depair fa poiffance  
ke bien lou puet faire.

fenf grant demorance.

me doinst son repaire.

ie lain fens doutance.

ne men puif retraire.

nait fi belle en france.

ne tant debonaire.

Plux defir.

Sainf iulienf berf

rant moy iullioute.

ferai teil chanteir.

touf mes cuerf en floute.

nen puet eschaiepir.

fenf chanfon ou note.

ne faice foneir.

en herpe ou en rote.

muels uoldroie auoir.

la belle en baillie.

ke fauoir def airf

ne astronomie.

Plux defir fauoir

keil part est mamie.

ke parix auoir

a toute mauie.





Quant se uient en mai ke rose est panie.  
 ie lalai coillir per grant druerie.  
 en pouc doure oi vne uoix serie.  
 lonc un uert boufet. pres dune abiete.  
 ie fant les douls mals leif masenturete.  
 maloif soit de deu ki me fist nonnete.

Ki nonne me fist iesus lou mal die.  
 ie di trop enuif uespref ne conplief.  
 iamaixe trop muels moneir bone uie.  
 ke fust deduif sans et ameroufete.  
 Ie sent.

Elle cefcriait com feux esbaihie.  
 deus ke seanf mait mis en ceste abaie.  
 maix ieu enistrai per sainte marie.  
 ne ni uefterai cotte ne gonelle.  
 Ie fant.

Celui manderai acui feux amie.  
 kil me vaigne querre en ceste abaie.  
 fironz aparix moneir bone uie.  
 car il est iolis et ie feux ionete.  
 ie fant.

Quant cef amis ot la parolle oie.  
 de ioie treffaut li cuerf li fremie.  
 et uint ala porte de celle  
 si en getait forf sa douce amiete.  
 Iefant les douls mals desous





.lij.

**N** mai la matinee. a nouel tenf desteit.  
 ioie et bone auenture. me femont de chanter.  
 en male hore fu neif.

qunat celle ne moy doigne. cui iai lonc tenf ameit.

Amorf me renouelle. acoftei perdefai.

defor ma mamelete. me destraint et fait mal.

or prie a saint liennairt.

ki de ma douce amie menuoist .i. doulz refgairt.

Iai une dame amee. or men uoix repentant.

la gent de sa contree. fen uont aperceuant.

deformaix en auant.

nen quier estre blaimee. dome ki soit uiuans.

Maloite soit la fente. dont on ne puet iffir.

iai lonc tenf esteit enfes or men ueul repentir.

muelz uoldroie morir.

ka .xx. anf ou a trante. ceste dolor soffrir.

Doucement se gamente. la belle lescouta.

et li dist bial doulz fire ne foies en esmai.

uostre amie ferai.

por rien ke nulz hom die de uof ne partirai





Vorstehende zweiundfunzig Lieder und Leiche sind aus einer der altfranzösischen Handschriften entnommen die eine hauptsächliche Zierde der Stadtbibliothek von Bern ausmachen. Diese hier, noch im dreizehnten Jahrhundert auf Pergament geschrieben, trägt die Nummer 389; der Blätter sind jetzt 249 in 32 Lagen: es fehlt aber mitten hinein (zwischen 185 und 186) ein Blatt, und am Schluß ist wenigstens Eine Lage gänzlich verloren gegangen. Die Lagen sowie die einzelnen Blätter hat bereits der alte Schreiber gezählt, letztere jedoch mit irre führender Ungenauigkeit.

Alles ist, mit Ausnahme einiger wenigen Nachträge, von einer und derselben Hand geschrieben; und wie diese zierlich kann genannt werden, so trägt auch das Ganze ein wohlthuendes Gepräge sauberer Sorgfältigkeit. Die Gedichte sind nach dem Alphabet geordnet, freilich wie auch in den lexicalischen Arbeiten des Mittelalters so, daß innerhalb der einzelnen Buchstaben keine strenge Folge mehr gilt, und gleich in den ersten Stücken zum Beispiel *av al ay am* hinter einander stehn: *Aveugles muaf et xours. Ala meire deu servir Ay amorf com dure departie. Amif bertrans ditef moy le millor.* Jedoch ist dabei auf den Inhalt in so fern Rücksicht genommen, als die geistlichen Gedichte je an den Anfang, oft auch wieder eins oder einige der Art an den Schluß jener Abtheilungen gestellt sind: so handeln im Buchstaben A die beiden



ersten Lieder *de deu* und *de nostre dame*, und auch das letzte (*Ay amanf finf et uraif*) ist ein Marienlied; was mit-ten inne steht sind alles Minnelieder und dergleichen.

Strophen und Verse sind unabgesetzt, jene durch abwechselnd rothe und blaue Anfangsbuchstaben, diese durch Punkte unterschieden. Auch die kalligraphisch ausgeschmückten gröfseren Anfangsbuchstaben der ganzen Gedichte wechseln mit rother und blauer Farbe.

Zuweilen wo dem Schreiber ein Gedicht unvollständig überliefert war, läfst er freien Raum für spätere Ergänzung: so hinter dem Liede *Boin ior ait heu celle acui fuif amif* (No. xxxij unserer Auswahl); anderswo bemerkt er ausdrücklich, ihm liege keine gröfsere Strophenzahl vor: *ineniot pluf, Il ni ot ke .ij. uers, Il nen iot onkes plux* bei den Liedern *Adouf tens defteit* von Simonis de Boncort, *Nest paif cortois ainf est fols et estouf* von Jaikes de Cambrai und *On ne se doit defespereir*.

In zwei Stücken jedoch ist die Ausführung der Arbeit hinter deren Anlage zurückgeblieben. Erstlich sollten auch die musicalischen Noten beigefügt werden: aber es stehn überall nur die fünf rothen Linien da, und diese selbst bei den Dichtungen von gemischter Strophenform (wie No. xj. xlv. xlvj.) nur über den Worten je der ersten Strophe.

Sodann waren dem Rubricator am äufsersten Rande der Blätter die Dichternamen oder sonstige Überschriften der einzelnen Lieder und Leiche angegeben: aber erst in späterer Zeit, da diese Randbemerkungen schon unleserlich mochten geworden sein, sind dieselben von einer anderen Hand ungenau und schmucklos, nur noch mit schwarzer Tinte, nachträglich copiert worden. Daher nun in den Dichternamen eine Masse von Fehlern; daher bei vielen Gedichten keinerlei Überschrift: Mängel deren Ausgleichung dadurch erschwert wird, dafs endlich noch der Buchbinder die älteren Randbemerkungen sammt und



sonders bis auf eine einzige, die zu No. xj, weggeschnitten hat.

Aber nehmen wirs so gut wirs noch haben können, und stellen wir vorerst die Namen der Dichter, sowohl die von dem späteren Schreiber am Rande vermerkten als die blofs in den Gedichten selbst genannten, nebst den Anfangsversen der Stücke denen sie beigeschrieben oder aus denen sie zu entnehmen sind, alphabetisch zusammen; die Namen der letztern Art mögen besserer Unterscheidung wegen eingeklammert werden.

Abuinſ defanene.

Flourſ ne uerdure de prei. oben No. xij.

Adanſ le boſuſ dareſ.

(*Adan de la Halle*)

Pueſ ke ie feux de lamerouſe loi.

Retruſ (einmal) aidefrois (oder adefrois) li baiftairſ (oder libaiftair) oder blofs aidefrois.

16 An chambre a or ſe fiet. labelle beatriſ. oben No. i.

Belle yſabiauſ pucelle bien aprife. oben No. ij.

En nouel tenſ paſcour ke florift laube eſpine.

Fine amor en eſperance.

Kant ie uoi et fuelle et flor colour mueur.

(*aimmeris*) s. Meffireſ Joffrois baireis.

Mefireſ (oder lifirez, lirois) amauris (oder amaris) de creons (oder creone, creonne).

Fine amor claime en moi per eritaige. oben No. vij.

Kault foilliffent li boſcaige

Lonc tens ai ferui en bailence.

Quant ie pluſ uoi felon rire.



\* ancufes demonveron.

Hidoufement vait li monf. empirant. oben No. xxxviij.

andreuf (oder Mefires, Meffirez andreuf) li contredis (li fehlt auch).

El moif dauri ke lon dift en pascour.

Ieupartif: Guillames li vignieres amif. — Andreuf ie uof di granf mercif.

Quant uoi uenir lou doulz tenf et la flor.

\* andreuf de paris.

Iai oblieit poene et trauail.

(andreuf.)

Pertif damorf et de mon chant. s. auch den folgenden.

\* (li roif daragon.)

Iuepartis: Bieu uof pairt andreuf ne laiffies mie. —

Roif ie ne croi ke nulle rienf tant uaille.

\* aubertins de (oder dez) areuos.

Foif loaulteis solais et cortoixie.

Remembrance que mest ou cuer entreie.

\* Mefires baduins defaifans.

19 Aurif ne maif froidure ne laif tenf.

(Bauduwins oder Baduwins.)

liroif thiebauf de nauaire: Roif thiebauf fire en chantant respondeif. — Baduwin uoir mauaix ieu me parteif.

Baiftornez, Bastorneif, Bestornez.

it Pastourelle bastorneif: An mai a douls tenf. nouel.  
oben No. xlvij.



12 An mon chant di ke ie fui touf semblant.

Nouels uoloirf me reuient

Or feroit mercif en faixon.

\* (bertrans) s. *Guichairf.*

*liuoieif debetune.*

Kant li boscaige retentift

*Blondels* (oder *Blondez*) *deneelle* (oder *denoielle*) oder blofs

*Blondels, Blondelz.*

Bien cest amorf trichie

Bien doit chanteir cui fine amor adrefce.

Iain per cofume et per vz.

Li plux fe plaint. damorf maix ie nof dire.

Moult se feift boen tenir de chanteir.

Quant ie plux feux en paor de ma uie.

Remembrance damorf me fait chanteir.

Tant ai damorf ken chantant meftuet plaindre.

Tant ai en chantant proie.

Tant ain et ueul et defir.

(*Bouchairs*) s. *Jehans.*

*liduf de braibant.*

Biauf Gilleberf ditef fil uof agree. — Dux de braibant

iai oreif ma pencee. oben No. xxxv.

\* *lialenf de challonf.*

Loiaul amor keft dedenf fin cuer mife.

(*Chardons*) s. *Jehans darchief.*

*liuifcuenf de chartref.*

Defconcillief plux ke nuls hom ki foit.



*cherdonf* (od. *cherdon*) *de croifillez* (od. *croxille*, *crofiez*).

Bien font amorf lor talent.

Mar uit raixon ki couoite trop hault.

Pres feux damorf maix lonf feux de celi.

Rose ne lif ne me done talent.

Collairf (oder *Colairf*, *Collair*) *li botillierf* (oder *boutillier*, *botillierf*).

18 Amorf et bone esperance.

Loiaux amorf et defirierf de ioie.

Sou com aprant en enfance.

*Colinf Muzef* (oder *Muzez*).

6 Ancontre le tens nouel. oben No. xlvij.

Moult manue diuer ke tant ait dureit.

Or ueul chanteir et foulaicier.

Cest dou decort colin muset: Or uoi lou douls tens  
repaier. oben No. xlvj.

Sospris feux dune amorete.

Trop uolentierf chanteroie.

Une nouelle amorete ke iai. s. auch *Jaikef damiensf*.

\* *Colinf pansate de canbrai*.

Lautrier per une fentelle.

lichastelainf (oder *lichastelain*, *lichastelain*) *de coufi* (oder  
*coufit*, *coufis*).

17 Auof amant plux ca mille autre gent.

La douce uoix dou roifignor faluaige.

Lan kant rose ne fuelle.

Mercit clamanf de mon fol erremant.

Moult mest belle la douce comensence.

Plux ain ke ie ne fouloie.

Quant uoi esteit et lou tens reuenir.

Se iai esteit lonc tens hors del paiz.



*licuens de coufit.* 7

De iolit cuer enamoreit.

*Crestieins* (oder *crestiein*, *Cresteien*) *de troies.*

78 Amorf tenfon. et bataille.

Damorf ke mait tolut et moy.

De iolit cuer chanterai. oben No. viij. viiij. x.

*Cunef* (oder *Meffirez cunef*) *debetune* (oder *de betunes*, *de betunez*).

Ay amorf com dure departie. oben No. xxij.

Il auint iai en cel autre paix.

Lautrier un ior apres la saint denise.

Si uoirement com celle dont ie chant. oben No. xxiiij.

Uoloirf de faire chanfon. vgl. auch *Guichairf*.

\* *laidame doufael.*

Ge chanterai por mon coraige.

*Meffires ferrif de ferrierez.*

Quant li roifignors iolif.

7  
\* *Forkef de Mersaille forpointevin.*

Tuit demandent keft deuengue amor. oben No. xviiij.

*Meffires* (oder *Meffirez*, *Mefirez*, einmal *lifires*) *gaifef* (oder *gaifefz*).

14 Ala doufor desteit ke renuerdoie.

13 An letrant desteit ke li tenf fa gence.

7 Arenouel de la doufor desteit.

Bien cuidai toute mauie. oben No. v.

Cant flours et glaif et uerdure fefloignent.

Cant uoi laube dou ior uenir. oben No. iiij.

Cil ki aime de bone uolenteit.



Cil ki damorf me confoille.

Damorf me plaing ne fai a cui.

Desconforteif plainf de dolor et dire.

Ione dame me prie de chanteir.

Li pluxor ont. damorf chanteit.

Ne me font paif okefon de chanteir.

Nuls honf ne feit damin kil puet ualoir.

Per keil forfait et per keil ochoifon.

Quant la faixon dou tenf se raseure.

Quant lerbe muert uoi la fuelle cheoir.

Samorf ueult ke mes chanf remaigne.

Sospris damorf et plainf dire.

Tant de solais com ieu ai por chanteir.

Trefgranf amorf me trauaille et confont.

*Gaifef* (oder *gaifsez* oder *Meffiref*, *Meffirez*, *Meffire g.*) *Bruleif*  
(oder *bruleiz*, *brulleif*, *brulez*, *brulei*, *bulleif*).

15 Agrant tort me fait languir.

Dame fis uostres finf amis.

De bien ameir grant ioie atent.

De bone amor et de loiaul amie. *oben No. xxvij.*

Desconforteis plains dire et de pefance.

Deux gairt ma dame. et doinst honor et ioie.

Douce dame greif et graices uof rent.

Fine amor et bone esperence.

Gaices per droit me respondeif. — Sire nen fui paif  
esgaireis.

Grant pechiet fait ki de chanteir me prie.

Ire damorf anuif et mescheance.

Ire damorf ke en mon cuer repaire.

Kant uoi paroir la fuelle en la ramee.

Lonc tenf ai esteit

Mauolenteif me requiert et semont.

Nest paif afoi ki aime coralment.



Ou douls tenf et en bone heure.

Penfis damorf ueul retraire.

Quant ie uoi herbe repandre.

*Gatierf dairchef.*

Quant ie uoi herbe et la fuelle

Quant li douf esteif decline

*\* Gatierf de bregi.*

Cant uoi la flour et herbe uert paille.

*Gautierf (oder Gatierf, Gathierf) daipinauf (oder daipinaf, dapinauf, pinauf), einmal auch cheualier daipinaf.*

13 Adroit se plaint et a droit se gamente.

16 Amorf et bone uolenteit

9 Ay amant fin et uraif.

Bone amor ke magree

Comancement de douce faixon belle.

Desconforteif et de ioie pertif.

Iai por longue demoree.

Ne puet laiffier fin cuerf caides ne plaigne.

Partif de dolor.

Per son douf comandement.

Puef ken moi ait recourei signorie.

Quant ie uoi herbe menue.

Quant uoi yuer et froidure aparoir.

Se iai lonc tenf amorf ferui.

Se per force de mercit.

Touf enforcief aurai chanteit souent.

Tout autrefi com laiemanf deoit.

*(Gautierf) s. Pieres.*

*\* Gavaron grazelle.*

Lautrier lou premier ior de mai.



\* *Gerairf de valaisiene.*

Sire michief respondeif. — Gerairt touf feux porpenfeif.

*Gilleberf* (oder *Gelleberf*, *Geleberf*) *de Berneville* (oder *ber-neiville*).

13 Amorf por ceu ke mes chanf soit iolif.

Elaif ie fui refuseif.

El befoing uoit on lamin. *oben No. xxxiiij.*

Iai fouent damorf chanteit.

(*Gilleberf.*)

Iugemanf damorf: Amorf ie uof requier et pri. — *Gillebert* por uerteit uof di. s. *auch liduf de braibant.*

*Gillef de Wief Maxons* (oder *vief Maxon*).

20 Amorf mait si ensignie.

Ki damors ait remembrance.

*Gontiers.*

Bels mest lanf en may. quant uoi lou tenf florir.

Li xours comence xordement. *oben No. xxxvij.*

*Gontierf de sonnierz.*

Kant li tenf torne auerdure.

\* *goudefroif dechastelon.*

Moult ai esteit lonc tens en esperance.

*Guaidifer dauions.*

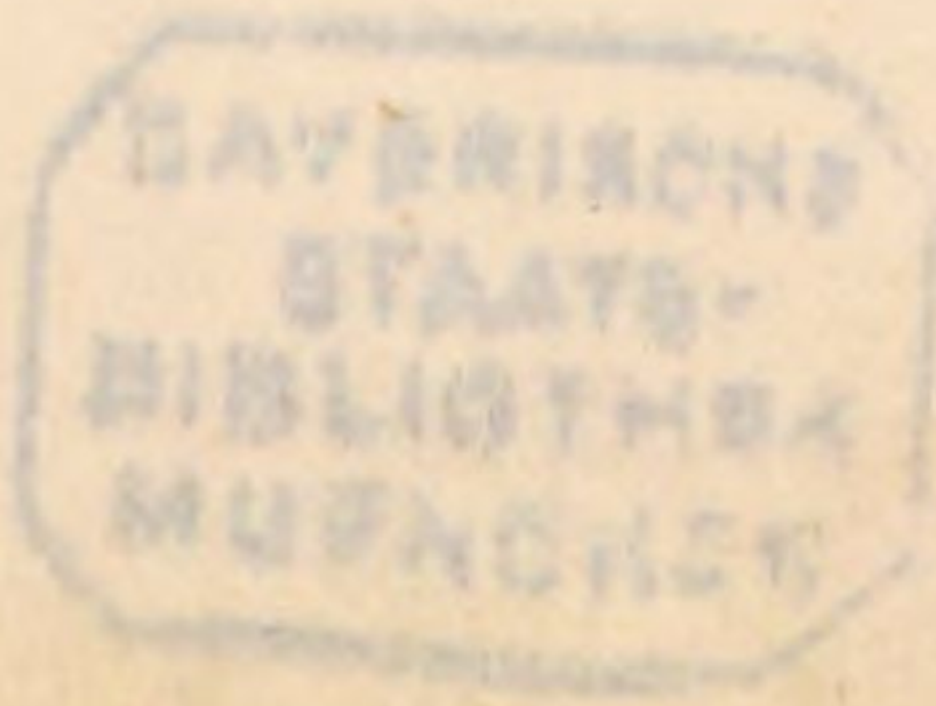
Tant ai damorf aprif et entendu.

*Guernier* (oder *Gernierf*) *dairches.*

Li mienf chanteirf ne puet maix remenoir.

Moult chantaiffe uolentierf liement.

Piece fait ke ie nen amai.





\* (*Guichairf.*)

Ieus partif Cunes de betunes : Amif bertrans ditez moy  
le millor. — Sires Guichairf faichies ceste dolor.

\* *Guios de bruinai.*

Quant li nouiaf tenf destei.

*Guios de digon (oder digonf) oder gios dijon.*

4. Alentree del doulz comencement.

Bien doi chanteir quant fine amor menfaigne.

Chanteir me fait comant ke me deftraingne.

Chanteir mestuet por la plux belle

Cuerf defirrouf apaie

\* *Guios de prouins.*

Contre le nouel tenf.

La bone amor ki en ioie me tient.

Lef oxelef de mon paix

Ma ioie premerainme.

Moult aurai lonc tenf demoreit.

Moult me meruoil de ma dame et de moy. oben

No. xiiij — xvij.

Tref bone amor ki en ioie metient.

\* (*Herberf.*)

Chanf doxiauls et fuele et flour.

Loiaulz amorf et li tenf ke repaire.

\* *Jaikeminf (oder Jaikemas) de laiunte (oder lauante) li  
cleirs (oder liclerf, licreirf).*

Chanfon ueul faire de moi

Chanteir ueul por fine amor

Ma chanfon nest paif iolie.



\* *Jaikef damiensf (oder daumiens).*

Biauf Colinf Muses ie me plaing dune amor — Iaikef  
damiensf laiffief ceste folor.

Chanteir mestuet quant contesse men prie.

Ge men aloie ier matin.

Hareu damorf plaindre en chantant.

Per maintef foif mest uenu entalent.

Se per mon chant me deusse aligier.

Sospris damorf finf cuerf ne se puet taire.

\* *Jaikef (oder Jaike) de cambray (oder canbrai, cambai).*

7 Amorf et iolieteif  
lichanf fire herelicauba: Eier matinet deleif .i. uert  
boiffon.

Force damorf me destraint et iustice.

Grant talent ai ka chanteir me retraie.

Iaikef de canbrai ouchant de lunicornne: Haute dame  
com rose et lif.

Iaikef de canbrai ouchant tumidesfir: Kant ie plus pens  
acomencier chanfon. *oben No. xliij.*

Iaikef de canbrai ouchant de bone amor et de loaul  
aimie: Loeir mestuet la roine marie. *oben No. xliiij.*

Nest paif cortois ainf est fols et estouf.

Iaikef de canbrai ouchant de laiglaie meirre: Meire  
douce creature.

Iaikef de canbrai ouchant loauf amanf finf et vrais:

O dame ke deu portais.

Or mest bel. dou tenf dauri.

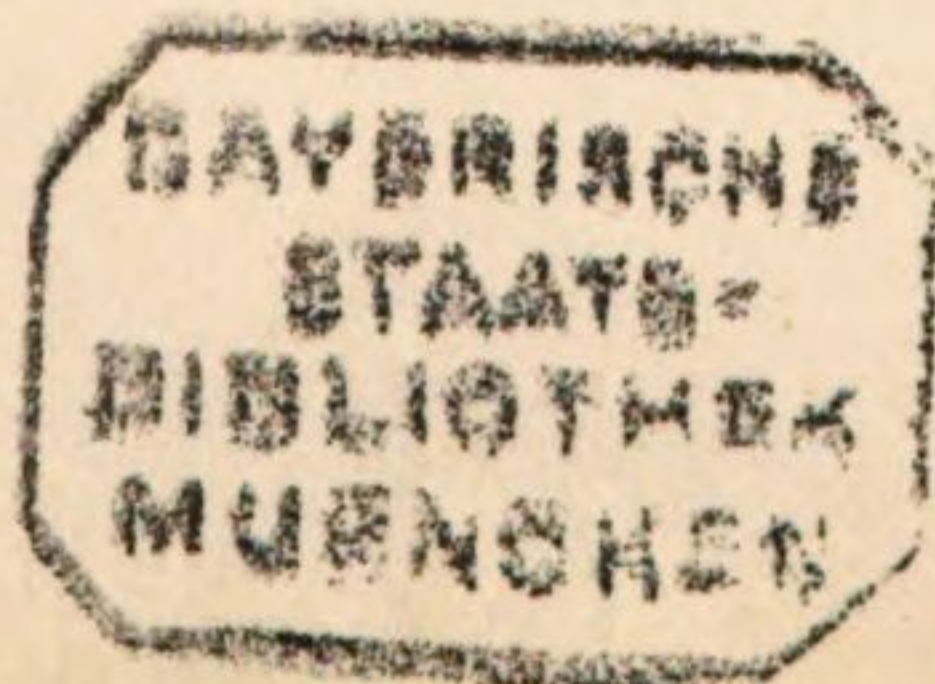
Denostre dame jaikef de canbrai: Retrowange nouelle.  
*oben No. xliij.*

*Messirez Jaikef de Soixonsf (oder chozon).*

Nouvelle amor ke mest el cuer entree.

Quant li roifignorf ceferie.

(7)





(*Jaikos, iacos.*)

Oief por coi plaing et fospir  
Or uient esteif ke retentist la bruelle.

\* (*Jehans darchief.*)

Iuef partif: Chardon de uof le ueul oir. — Iehan darchief soustenir puis.

\* (*Jehanf daucuire.*)

Por lou tenf ki uerdoie.

\* *Jehanf li taboreires de Mes.*

Chanf ne chanfon ne rienf ki soit en uie.

\* *Jehanf li tenturier daurez.*

Ma dame en cui deuf ait mis.

(*Jehans.*)

Ieufpartif: Bouchairt ie uof pairt damorf. — Iehan .i. def ieuf prandrai.

\* *Jennaf li cherpantier darez.*

Amors est une meruoille.

\* *jocelinf de bruges.*

Lautrier pastoure feoit. oben No. xlvij.

*iocelins, Jofelins.*

Or chanterai com hom desespereif.

Pastorelle iocelins: Quant io chanteir laluate

\* *Meffires Joffrois baireis.*

Sire aimmerif prendeif un ieu partit. — Per deu ioiffroit boen ieu maueif partit.

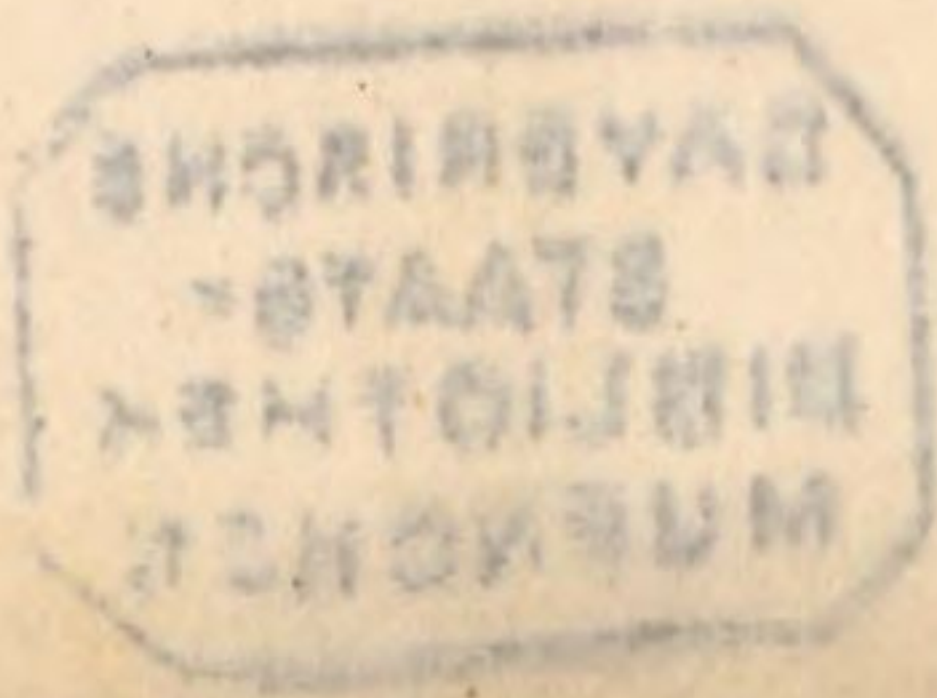
*licheure de Rains.*

Ki bien ueult amorf descriure.

\* *leduchaise de lorainne, leduchase de lourainne.*

Per maintes fois aurai estei requise.

Un petit dauant lou ior





*Maheus de gans s. Roberf de lepi.*

*Maiheus li Jous.*

Per grant franchise menfort de chanteir.

*Mertins li begins de canbrai.*

Loiaux desirs et pensee iolie.

\* *(Michiels, Michief) s. Gerairf de valaisiene.*

*Moinief (oder Moinnief) daures (oder daurez).*

6 Aincor ait si grant poissance.

19 Amors nest pais coi condie

Bone amor sens tricherie.

Compaignon ie fai teil chose.

Ne me done pais talent.

Nuls nait ioie ne folais.

\* *Musealiate.*

Le nos chanteir trop tairt ne trop fouent.

\* *Muse anborse.*

Fine amor maprent a chanteir.

Li tens destait et mais et violete.

*Perrins (oder Pieres, Pieres) dangincort.*

Il ne men chaut destait ne de rouzee.

perrins dangincort et si fut corenaie et arez: lai vn iolit  
souenir.

Ie ne fui pais ebahis.

Li iolif mais ne la flours ke blanchioie.

Mais ne auris ne prins tems.

Quant uoi la glaie meure.



\* (Perrot.)

Iuepartif: Douce dame or soit en uof nomeir. — Per  
deu perrot moult fait moins ablaimeir.

\* *Mesires philippes de uantuel.*

io An chantant mestuet complaindre.

*Pierekins de laicopele (oder laicopelle).*

Ge chant en auenture.

Iain la millor ke soit enuie.

\* *pieres de gans.*

q Avsi com lunicornne suis

*Pierez de Mollins oder lifirez pierre de Mollins.*

Chanteir me fait ceu dont ie crien morir.

Tant fai damors con cil ki plux lemprent.

(Pieres.)

Cest douconte debair et docenin son ganre: Gautiers ki  
de france ueneis. — Pieres se nostre coens henris.

*Messires raous de ferriers oder Messirez raious de ferriers.*

Encore mestuece il chanteir.

Se iai chanteit se poise moi.

*Messires raious de Soixons oder Messirez raous de foisons.*

Desore maix est raions

E coens danio on dist per felonnie.

(Raous.)

Iugemens damors: Biaul tierit ie uof ueul proier. —

Raoul ie ueul dire et iugier.



*\* Messires Renas detirei.*

Bien puet amorf gueridoneir.

*Maistres renas laifst de nostre signor.*

Pour lou pueple resconforteir. oben No. xxj.

*\* liroif richar.*

Iai nuls honf pris ne dirait sa raixon. oben No. xxij.

*Maistres richars de furniual.*

Teils sentremet de gairdeir. oben No. xxxvj.

*\* Roberf dedommart.*

Kant fine amor me prie ke ie chant.

*\* Roberf de lepi et amaheuf degans.*

Maheuf de gans respondeif. — Roberf bien feux  
apenseif.

*\* Robins douchaste daures.*

Se iai chanteit senf gueridon auoir.

*\* Simairf de boncort.*

6 Adouf tenf desteit

Bone amor me fait chanteir.

*\* Thiebaus de naugif pastorelle.*

15 Adouls tenf pascor.

thiebaus li roif denaivaire oder liroif thiebaus de naiuaire  
oder blofs liroif de naiuaire (naiuairez, Nauaire, nauare).

5 Amorf me fait comencier.

28 Belle et bone est celle por cui. ie chans.

50 Dame mercit une rienf uof demant.



- 50 De bone amor uient science et bonteif.  
 77 Fuelle ne flour ne ualt riens en chantant.  
 85 Ge ne uoy maix nelui ke iut ne chant.  
 113 Kant amorf uit ke ie li aloignoie.  
 167 Onkes ne fut si dure departie.  
 209 Roze ne flordelis.  
 210 Sanf atente de gueridon.  
 211 Sonkes nuls hom por dure departie.  
 212 Tant ai amorf seruiee et honoree.  
 213 Tant ai amorf seruie longuemant.  
 214 Tuit mi desir et tuit mi grief torment. oben No. xxv.  
 s. auch Bauduwins.

*Thieris, Tieris s. Raous.*

*thomes heressies.*

Ne doi chanteir de fuelle ne de flourf.

*(Thomes) s. Villames.*

\* *(Timont argier.)*

Moult me prie fouant.

\* *tristanf cest li laif dou chieure fuel.*

Per cortoisie depuel. oben No. xj.

Vgues (oder vguez oder Mesires vges, Messirez vguez) de  
bregi (brregi).

7 Aincor ferai une chanfon perdue.

10 Aufi com cil ki cueure sa pefance.

En auenture ai chanteit.

Kant uoi lou tenf selon rasuaigier.

*(Villames.)*

Thomes ie uof ueul demandeir. — Villame nel uof  
quier celleir.



*Meffirez Watier* (oder *vatierz*, *gatie*) *dedergie* (oder *de-degier*) oder *vatrief dedargier*, *Gatie* *de dergie*.

Ains maix ne fix chanfon ior de ma uie.

Iufca fi ai touf iorf chantei

La gent dient por coi ie ne faif chanf.

Mainte foif mait lon demandeit.

Quant li tenf pert fa chalog.

\* *Meffirez Watierf denabilley*.

Deux iai chanteit fi uolentierf.

*Willains daures*.

Ioious talenf eft de moy departif.

*Willame de corbie*.

Moinf ai ioie ke ie ne fuel.

*Meffirez Willamez de vies Maxon*.

Moult ai esteit longuement esbaihis.

*Maiftref* (oder *Maiftrez*, *Maiftes*, *Maiftre*) *Willame li vinieres* (oder *liuinierf*, *liuinier*).

En tous tenf fe doit finf cuerf efioir

Flourf ne glaif ne uoix hautainne.

Freire ke fait muels aprixier. — Sire mentir ne uof en quier.

Teil foif chante li iugleiref. s. auch *andreu* *li contredis*.

Die geringern und gar zu augenfälligen Fehler dieser Namenreihe übergehend, will ich nur die erheblicheren und deren gewisse oder wahrscheinliche Besserung berühren.

*Abuinf defanene*, *liroif amaris de creons*, *lialenf de challonf*, *Simairf de boncort*: alles das sind keine Worte, keine Namen: mit dem ersten kann nur *Auboins de Sezane*



gemeint, *liroif* wird in *firof*, *lialenf* in *li cuenf* zu bessern sein'); *Simairf* endlich ist aus *Simonif* verlesen: in dem Geleit seines zweiten Liedes heisst es *di li depair simonin*. Ebenso nennt sich *lichieure de Rains* selber mit weiblichem Artikel *Lachieure*. *Gaifes* hat in den Randschriften überall nur Ein *f*: der Text der Lieder *Gaices per droit me respondeif* und *Ou douls tenf et en bone heure* von Gaises Bruleis giebt hier ein doppeltes *f*, dort ein *c*, und *Gaices Gaiffes* stimmt allerdings besser zu der sonst üblichen Schreibung *Waces*.

Auch der Fehler ist dem Schreiber begegnet, dass er durch irrig abwechselnde Auffassung aus einem Namen, einer Person zwei, ja sogar drei gemacht hat: denn *Gillef* (d. h. *Ægidius*) *de Wief Maxons* ist doch wohl kein anderer als *Willamez* (Wilhelm) *de vief Maxon*, und *Gatierf dairchef* sicherlich mit *Watier* oder *gatier dedergie* oder *dedargier* und zugleich mit *Guernier dairches* einer und derselbe.

Ferner sind einige Dichtungen mit Namen belegt denen sie gar nicht zugehören: Mann und Gegenmann eines der zahlreichen getheilten Spiele sind ein *Guichairs* und ein *Bertrans*: gleichwohl steht am Rande des Blattes *Cunes de betunes*; und die unter No. v. und xv. abgedruckten mit *Meffiref gaifef* und *Guios de prouinf* bezeichneten Lieder finde ich anderswo nach mehrfacher und guter Autorität, jenes als Eigenthum *Auboins de Sézanne*, dieses als Eigenthum *Gaces* aufgeführt.

---

\*) Bei dem Koenige *Amauris* mochte der Schreiber, gedankenlos genug, an einen *Amalrich* von Jerusalem denken. Koenig in dem Sinne, wie bei den Franzosen *Adenez*, bei den Provenzalen *Guillems Mita* so betitelt wurden, und wie es auch in Deutschland einen Koenig vom Odenwalde gab, Koenig der Spielleute oder Wappenkoenig, konnte ein edler Herr von *Creons* nicht wohl sein; auch würde *Amauris* dann beständig, nicht bloss ein einziges Mal jenen Titel erhalten.



Ein Versehen endlich, das sonst in mittelalterlichen Liedersammlungen gar nicht selten ist, tritt uns in dieser altfranzösischen nur ein einziges Mal entgegen, die Wiederholung nämlich desselben Gedichtes an verschiedenen Orten. Das hat sich nur bei dem Liede *La bone amor ki en ioie me tient* von Guios de Provins (oben No. xiiij) ereignet, welches noch einmal im Buchstaben *T* erscheint, und zwar mit folgenden Abweichungen der Lesart. Str. 1, Z. 1 *La: Tref*; 4 *fait: font*. 2, 2 *ke: ki*; 7 *plux feux: ie fui*. 3, 2 *igaulment: eugalment*; 3 *el: a*; 4 *fi: fe*; 7 *mest: est*. 4, 1 *amanf: amif*; 3 *ferue: ferce*; 4 *iai ne fe: ia ne fen*; 5 *ke: ki*. 5, 1 *deu: de*; 1. 2 *fospir-plaint-desir: fospirf-plainf-desirf*; 4 *boen: bien*; 6 *enuious: anioius*.

Nach diesen Bemerkungen stellt sich die Zahl der benannten Dichter die unsre Handschrift enthält auf 106, die ihrer Gedichte auf 280 fest; nehmen wir jedoch an das z. B. Chardons mit Cherdons de Croifilles, Andreus mit Andreus de Paris oder Andreus li contredis und so überall die blofs mit Taufnamen bezeichneten identisch seien mit andern welche dem gleichen Taufnamen noch eine weitere Bestimmung hinzufügen (eine Annahme zu der uns gleichwohl nichts berechtigt), so verbleiben uns immer noch volle 92 Dichter. Zweiundvierzig derselben (es sind die Namen mit vorgesetztem Stern) fehlen in dem Verzeichniss altfranzösischer Lyriker welches De la Borde entworfen (*Essai sur la Musique* II, 149 — 232. 309 — 343), also wohl auch in all den sechs Handschriften die er für seine Arbeit benützt hat.

Aber fast ebenso grofs als die Zahl der benannten ist die Zahl derjenigen Stücke, die vom Schreiber wie von den Dichtern selbst namenlos sind gelassen worden: deren Summe beläuft sich auf nicht weniger denn 238. Davon sind nachstehende 214 ohne alle Rubricierung.



- 22 Ala doufor de labelle faixon.  
20 Amorf acui ie me rant pris.  
15 Amorf et defirf me destraint.  
5 Amorf ki fait de moy tout fon comandement.  
14 Amorf ki porat deuenir.  
10 Amorf me font fouent chanteir.  
21 Amorf ont pris enuerf moi morteil guerre. *oben No. xxxij.*  
9 An mai la matinee. a nouel tens desteit. *oben No. lij.*  
21 Anouel tens ke li yuerf se brixie.  
11 Antre arais et dowai  
11 An .i. florit uergier iolit.  
8 Atens desteit ke rouzee fespant.  
20 Aucune gens mont enquis.  
22 Ay amans fins et urais.  
Belle aelis une ione pucelle.  
Belle mest la reuenue  
Biauf mest prins tens apertir de feurier.  
Bien doit chanteir et ioie auoir.  
Bien est raions ke ie die.  
Bien est raions puef ke deuf mait doneit.  
Bien mest auis ke ioie soit faillie.  
Bien uoi kamorf me ueul maix maistroier.  
Bien uoi ke ne puis morir.  
Boin ior ait heu celle acui fuif amis. *oben No. xxxij.*  
Bone amor iolie.  
Ccant uoi le douls tens comencier.  
Chans doixillons ne boscaiges foillis.  
Chanteir me fait amorf et refioir.  
Chanteirf ke me fuilt agreeir.  
Chanteirf liplais ki de ioie est norris.  
Coment calognief foie.  
Dame iatant en boen espoir.  
Dame por cui sospir et plour.  
Damorf dont feux espris.



Damorf uient ioie et honorf aufiment.  
 De chanteir me femont amorf.  
 Dedenf mon cuer meft une amor faillie.  
 De la glorioufe fenix.  
 De la meire deu doit chanteir.  
 Des puef ke ie fou ameir.  
 Deux com auint ke iofai comencier.  
 Ditef dame li keilz faquitait muelz — Biaux dous fire il  
     neft mies foutis.  
 Douce dame cui iain en bone foi.  
 Douce dame ne mi laiffies morir.  
 Douce dame roine dehaut pris  
 Droif eft ke la creature.  
 Eameroufe belle de bial semblant.  
 Einf ne ui grant herdement.  
 Elaif ke ne feit mon penfeir.  
 El doulz tenf ke uoi uenir.  
 El tenf ke ie uoi remanoir  
 El tenf kefteit uoi uenir.  
 En amorf uient bienf fens et cortoisie.  
 En auenture comenf. *th*  
 Encor meftuet chanteir en esperance.  
 Encor ueul chanteir de moy.  
 En mai per la matinee.  
 Enpris damorf et de longue atendance.  
 En toute gent ne truif tant de fauoir.  
 Entre raixon et ioliue penfee.  
 Enuie. orguels. malueftief. felonnie.  
 Ferus feux dun dairt damorf.  
 Flour ki fespant et fuelle ke uerdoie.  
 Foif et amorf et loiaulteif.  
 Folf eft ki a effiant.  
 Fort chofe eft. comant ie puif chanteir.  
 Gautier ie me plaing damorf.



Ge chanterai ke mamie ai perdue.  
 Ge chanterai moins renuoixiement.  
 Grans folie est de penser.  
 Grant piece ait ke ne chantai maix.  
 Hareu ne fin de proier.  
 Hauls deuf tant sont maix de uilainne gent.  
 Haute amor ke mesprant.  
 Haute chose ai dedens mon cuer emprise.  
 Haute chose ait en amor  
 Hautemant damors se plaint. *oben No. xxviij.*  
 Haute rente mait aise.  
 Haut oi chanteir permei lou gal.  
 Helaif cai forfait ala gent.  
 Humiliteif et franchise.  
 Humles damors dolens et correcies.  
 Iai de chanteir en ma uie.  
 Iai ne uaurai lou desir acomplir.  
 Iai por ceu se dameir me duel.  
 Iai por mal perliere gent.  
 Iai por noif ne por geleie.  
 Iai tant damours. apris et entendut.  
 Ie chans damors ioliuement.  
 Ie ne men puis filioing fuir.  
 Ie nou piece ait nul talent de chanteir.  
 Il feroit trop boen morir.  
 Ioie damors dont mes cuers ait aisseis.  
 Irief et destroif et pensis.  
 Kant fuelle et flour vont palixant.  
 Kant ie uoi honor faillie.  
 Kant il ne peirt fuelle ne flor.  
 Kant ioi lou roignor chanteir.  
 Kant li rus de la fontaine  
 Kant li tref dous tens destait.  
 Kant se resioissent oixel.



Kant uient ou mois de mai. kaurif est departif. *oben No. iij.*  
 Kant uoi le tens renoueleir.  
 Kant uoi nee.  
 Ki bien aime droif est ke lueure paire.  
 Ki bien aime plux endure.  
 Ki bone amor puet recoureir.  
 Kike de chanteir recroie.  
 La bone amor acui feux atendant.  
 La bone amor ke en mon cuer repairet.  
 La douce pensee.  
 L'amor ke mait del tout en fa baillie.  
 Lan ke fine fuelle et flor.  
 La uolenteif dont mes cuerf est rauif. *oben No. xli.*  
 Lautrier cheuachai pensif  
 Lautrier leuai ains iors.  
 Lautrier me cheualchoie. leif une sapinoie.  
 Lautrier me cheualchoie. touf souf daret adowai.  
 Lautrier me cheualchoie. toute ma fenturelle.  
 Lautrier miere leuais.  
 Lautrier miere rendormif.  
 Li amant ki uiuent daige.  
 Li plux desconforteif del mont.  
 Loe tant ke loeir.  
 Longuement ai afolor.  
 Lors quant laluelle.  
 Lors quant uoi uenir. *oben No. l.*  
 Mainf se fait damors plux fierf.  
 Maix nos chanteir de fuelle ne de flor.  
 Ma uolenteif et bone amor menfaigne.  
 Mescheanf feux damors.  
 Mes cuerf loiaux ne fine.  
 Mes cuerf me fait comencier.  
 Mes fens solaif fens deport.  
 Ne puis faillir abone chanfon faire.



Ne seiuent ke ie sent.  
 Ne tieng pais celui a saige.  
 Nouvelle amor cest dedens mon cuer mise.  
 Nouvelle amor dont grant poene mest nee.  
 Nouvelle amor. ou iai mis ma pensee.  
 Nuls honf ne doit les biens damors sentir.  
 EN dist camors est douce chose. *oben No. vi.*  
 Onkes ior de ma uie.  
 Onkes maix nuls honf ne chantait.  
 ON ne se doit desespereir.  
 OR ai amors feruit tout mon uiuant.  
 OR ai bien damors aperfu.  
 OR cuidai uiure sens amors.  
 OR feux lief del douf termine.  
 OR ueul chanfon et faire et comencier.  
 OR uoi ie bien. kil nest rien en cest mont.  
 OR uoi yuer defenir.  
 Ov pertir de la froidure.  
 Ov tens ke uoi flors uenir.  
 Ov tens ke uoi noix remise.  
 Outre cuidies. en ma sole pensee.  
 Pensis damors et mas.  
 Pensis loing de ceu ke ie ueul.  
 Per trop celleir mon coraige.  
 Per une matinee en mai.  
 Plainne dire et de desconfort.  
 Pluxors fois ont blaimeis. mainte gent per le mont.  
 Por ceu ke mes cuers souffre grant dolor.  
 Por demoreir en amors sens retraire.  
 Por ioie chant et por mercit.  
 Por la belle ke mait samor donee.  
 Por lou douls chant. des oxels  
 Por moy renuoixier ferai chanfon nouvelle.  
 Puis que limaus camors mi font fantir.



Quant froidure trait afin. *oben No. xl.*

Quant ie uoi le douf tens uenir.

Quant ie uoi mon cuer reuenir.

Quant la froidor rencomence.

Quant la froidor cest demise.

*Concy* Quant li esteif et la douce faixon.

Quant naist flor blanche et uermoille.

Quant noif et giauf et froidure.

Quant noif et glaiffe et froidure saloigne.

Quant se uient en mai ke rose est panie. *oben No. li.*

Quant uoi la flor bouteneir.

Raige damorf malz talenf et meschief.

Renbadir et moneir ioie.

Renoueleir ueul labelle en chantant. *oben No. xxviii.*

Renouellemenf desteit.

Renuoixief feux quant uoi uerdir.

Rire ueul et esioir.

Roif de nauaire et firef de uertu. *oben No. xxvj.*

Roifignor cui io chanteir. *oben No. xxx.*

Rose cui noif ne iailee.

Rose ne florf chanf doxels ne uerdure.

Rose ne lif ne doulz maif.

Se de chanteir me peusse escondire.

Sens esperance et sens confort. ke iaie.

Sertef ne chant mie por lesteit.

Si feux dou tout abone amor.

Sonkes nulz honf se clamait.

Talenf mest pris ke ie chainge mon coraige.

Tant ai ameit cor me couient. hair.

Tant ai mon chant entrelaiffiet.

Tant mait moneit force de signoraige.

*Concy* Tant ne me fai dementeir ne complaindre.

Teils dist damorf ke nen seit paif demie.

Touf irief mestuet chanteir



Tout ausi com li olifant  
 Tout ausiment com retraient alaire.  
 Trismontaine ke tout ais formonteit.  
 Troif choses font une flor. oben No. xxxviiiij.  
 Trop me plaist a estre amis.  
 Trop mest fouant fine amor anemie.  
 Uers lou douls tens desteit.  
 Uers lou nouel de la flor.  
 Uers lou partir dou tens selon.  
 Un chant damors uolentiers. comansaixe.  
 Unf honf ki ait en foi sen et raixon.

Bei einem geht die Randschrift nur auf das Geschlecht des Autors:

*vne dame.*

La froidor ne la ialee. oben No. xxxxiij.

bei den noch übrigen endlich auf Inhalt oder Form des Gedichts.

*de deu.*

Aveugles muaf et xours.

*Denostre Signour.*

Ierusalem se plaint et li pais. oben No. xx.

*de nostre dame (oder daime, auch daume).*

Ala meire deu seruir

Boin fait seruir dame ki en greit prant.

Chanteir mestuet de la sainte pucelle.

Cuerf ke son entendement

De la meire deu chanterai.

Douce dame de paradix.

En plorent me couient chanteir.

Fins de cuer et daigre talent.



Nete gloriouse. oben No. xlv.

Qant deus ot formeit lome asafanblance.

Sainte fentiere entenfion.

Talenf me rest pris de chanteir.

Uiure tous tens et chascun ior morir.

Uos ki ameif de uraie amor.

*Jeuf partis oder Juepartis.*

Amif ki est le muelz vaillans. — Dame ceu ke mes cuerf  
en fent.

Confillief moi signor. — Se iai celle matour.

*Pastourelle, Pastorele, Pastorelle, PastorRelle, Paistorrelle.*

37 A vn an iornant

90 Cheuachai mon chieff enclin.

119 De saint quatin a cambrai.

271 Lautrier a doulz moif de mai.

285 Lautrier decoste cambrai.

270 Lautrier deforf picarni.

Quant fuelle chiet et flor fault.

Alles in eins gerechnet, 519 Lieder und Leiche.



## II.

Von den 519 Gedichten der Berner Handschrift giebt obenstehende Auswahl nur den zehnten Theil: wenig im Verhältniss zu der Masse des Ganzen, viel in Vergleich mit dem, was anderweitig für Bekanntmachung der mittelalterlichen Lyrik Frankreichs geschehen ist. Die fran- zösischen Litteraten des vorigen Jahrhunderts haben ihren Fleiss beinahe nur auf zwei unter all jenen vielen Dich- tern bezogen, auf einen den das historische, auf einen andern den das romanhafte Interesse ihnen bedeutsam machte, den Kœnig Theobald von Navarra und den Castel- lan von Couci; die des jezigen, mitgeführt von dem Fort- schritte aus der Romantik in die historische Schule den das Studium des deutschen Alterthumes gethan hat, wenden sich mit erfolgreicher, immerhin jedoch einseitiger Vorliebe den Denkmälern der Epik zu, und eben dieselbe Richtung nimmt die Theilnahme der deutschen Philologen. Das be- deutendste was nach De la Ravallière und De la Borde die neuere Zeit geleistet hat, ist der Romancero François von Paulin Paris (1833); und auch hier macht jener epische Zug sich zur Genüge geltend: von den 32 Liedern welche der Romancero enthält sind beinah die Hälfte aus Lyrik und vorwaltender Epik gemischt. Unter solchen Umstän- den kann eine planmæssig gesammelte und geordnete Reihe von 52 Liedern und Leichen der Langue d'oïl, Erzeugnis- sen einiger und dreissig verschiedener Dichter, wohl ein nicht unbeträchtlicher Beitrag geheissen werden.



Und die meisten derselben sind bisher noch nirgend gedruckt worden, und auch die sonst schon gedruckten erscheinen hier mit gröfserer Genauigkeit oder in bemerkenswerth abweichender, wohl auch in besserer Form des Textes.

Ich mufs beides mit Beispielen belegen, beschränke mich aber gern auf wenige.

Den *Lais dou chievrefuel* (No. xj.) hat bereits früher aus eben dieser Handschrift Hr v. d. Hagen bekannt gemacht (Minnesinger 4, 579. 580), jedoch wahrlich nicht fehlerfrei. So liest man bei ihm, nachdem gleich die Rubrik unrichtig wiedergegeben (*Tristans. li lai dou chieure fuel.*) Str. 1, Z. 3 *chairiet* statt *chaiciet*; 3, 6 *de bonaire uient* st. *debonairement*; 6, 3 *keu* st. *keil*; 8, 2 *discor* st. *descort*; ebenda 5 *et porteer* st. *et port et porteir*; 10, 5 *mercet* st. *mercit*; ebda 6 *en* st. *me*. Mein Abdruck stimmt überall zu den Buchstaben des Originalen.

Die beiden Romanzen *Aidefrois*, No. i und ij, finden sich auch in dem genannten Romancero pg. 32—35 und 5—10 nach Pariser Handschriften, die zweite, wie der Herausgeber sagt, wovon jedoch sein Abdruck kaum eine Spur enthält, noch mit Benutzung unsrer Bernerischen. Es lauten aber diese Gedichte bei Paris also.

*En chambre à or se siet la bele Béatrix,  
Demente soi forment, en plourant fait ces cris:*

„*Hé Diex conseilliez moi, biaux pères Jesu-Cris,*

„*Enchainte sui d'Ugon, si qu'en lieve mes gris,*

„*Et à moillier me vuet prendre li dux Henris.*“

*Bien sont asavouré li mal*

*Qu'on sent por fine amor loial.*

„*Lasse!*“ *fait-elle en bas, „que porrai devenir!*

„*Coment oserai-jou devant le duc venir!*

(8\*)



„Quand ne lairoie à moi atouchier n'avenir

„Nul home fors Ugon s'il men loist convenir.

„Bien li devoit de moi membrer et sovenir.“

Bien sont, etc.

„Dolente ! sans conseil, mar vis onques le jor

„Que, premier, vis d'Ugon l'acointance et l'amor,

„Por coi je perdrerai la haltesse et l'onor

„Du dus qui entresait veut que l'aie à signor;

„Ains m'aura, se Dieu plait, cil qui en ot la flor.“

Bien sont, etc.

Que qu'ensi fait son duel la bele à cuer irié,

Uns escuiers l'entent qui ert de s'amistié,

En devant Béatrix s'est en estant drecié :

Quant la dame lou voit, a son cuer rehaitié;

Puis li a son voloir et son bon encargié.

Bien sont, etc.

„Frère vos avez bien oï mon convenant;

„Alez-moi dire Ugon, sans point d'arrestement

„Qu'en mon père vergier l'atandrai sous l'aiglent.

„Garde qu'en cest besoin nel trouve mie lent.“

Li escuiers respond: „Bele, à vostre talent!“

Bien sont, etc.

Li escuiers s'en va, tant qu'a trové Ugon,

Conta li mot et mot toute l'entansion

De belle Béatrix à la clere façon;

Que ses convens li tiegne que entr'as dous fait ont.

Et quant Ugues l'entent, ne dit né o né non.

Bien sont, etc.

Ugues a entendu que dist li escuiers

De belle Béatrix que l'atent en vergiers.



De la joie qu'il a, saillit tantot el piés  
 Et a dit à valet: „Reva-t-en en ariés,  
 „Et me dis à ta dame j'y vois sans delaiés.“

Bien sont, etc.

Ugues s'arma tantost il et seus compaignons,  
 Et monta el chival sans point d'arestisons,  
 Et est venus à l'aire où celle est qui ses bons  
 Est preste asévir à ses devisions:  
 Ugues tressaut li mur, si l'a mis sur l'arçon.

Bien sont, etc.

Ugues s'en est tornés, s'ammoine Béatrix,  
 En sa terre est venus, qu'ains n'i ot contredis.  
 La dame ot espousée, puis en fist ses delis,  
 Bonement sont ensemble come amie et amis.  
 Quant ses peires lou sol, de rien ne contredist.

Bien sont asavorés li mal

Qu'on trait por bone amor loial.



Bele Isabeaus, pucele bien aprise,  
 Ama Gérart et il li, en tel guise  
 Qu'ainc de folour par li ne fu requise;  
 Ains l'ama de si bonne amour  
 Que mieus de li garda s'onour.  
 Et joie atent Gérars.

Quant plus se fut bone amour entr'eus mise  
 Par loiauté affermée et reprise,  
 En cèle amour la damoisele ont prise



*Si parent, et donné seignour  
Contre son gré un vavassour.  
Et joie atent Gérars.*

*Quant sot Gérars cui fine amors justise,  
Que la bele fust à seigneur tramise,  
Grains et mariz, fist tant par sa maistrise  
Que à sa dame en un destour  
A fait sa plainte et sa clamour.  
Et joie atent Gérars.*

— „Amis Gérars, n'aiez jà convoitise  
„De ce vouloir dont ainc ne fu requise;  
„Puisque je ai seigneur qui m'aime et prise,  
„Bien doi estre de tel valour  
„Que je ne doi penser folour.“  
Et joie atent Gérars.

„Amis Gérars, faites ma commandise,  
„R'alez-vous-en, si ferez grant franchise.  
„Morte m'auriez, s'od vous estoie prise;  
„Mais metez-vous tost el retour:  
„Je vous commant au créateur.“  
Et joie atent Gérars.

— „Dame, l'amour, qu'aillours avez assise,  
„Déusse avoir par loiauté conquise.  
„Mais plus vous truis dure que pierre bise;  
„S'en ai au cuer si grant dolour  
„Qu'à biau semblant souspir et plour.“  
Et joie atent Gérars.

„Dame, por Dieu, fait Gérars, sans faintise,  
„Aiez de moi merci, par vo franchise:



„La vostre amors me destraint et atise,

„Et par vous sui en tel errour

„Que nus ne peut estre en greignour.“

Et joie atent Gérars.

Quant voit Gérars, cui fine amors justise,

Que sa dolours de noient n'apetise,

Lors se croisa de deul et d'ire esprise,

Et pourquiert ensi son atour

Que il puist movoir à brief jour.

Et joie atent Gérars.

Tost muet Gérars, tost a sa voie quise,

Avant, tramet son esquier Denise

A sa dame parler, par sa franchise.

La dame est jà par la verdour,

En un vergier cueillant la flour.

Et joie atent Gérars.

Vestue fu la dame par cointise;

Mout est bele, graile, gente et alise,

Le vis avoit vermeil come cerise.

„Dame,“ dit il, „que très bon jour

Vous doint cil que j'aime et aour!“

Et joie atent Gérars.

„Dame, por Dieu,“ fait Gérars sans faintise,

„D'outremer ai por vous la voie emprise.“

La dame l'ôt, mieus vausist estre ocise.

Si s'entrebaissent par doçour,

Qu'amdui chaïrent en l'erbour.

Et joie atent Gérars.

Ses maris voit la folour entreprise;

Pour voir, cuida la dame morte gise



*Lès son ami: tant se het et desprise  
 Qu'il pert sa force et sa vigour  
 Et muert de deul en tel erreur.  
 Et joie atent Gérars.*

*De pamison lievent par tel devise  
 Qu'il firent faire au mort tot son servise.  
 Li deus remaint, Gérars par sainte Eglise  
 A fait de sa dame s'oissour.  
 Ce tesmoignent li ancissour.  
 Or ait joie Gérars.*

Ich meine, hier sei es unschwer zu entscheiden welche Recension den Vorzug verdiene, welche den reinen, echten, nicht durch Nachlässigkeit verkürzten, nicht durch Willkür erweiterten Text des Ganzen, welche von beiden auch in einzelnen Lesarten das Bessere und Ursprüngliche gewähre. In der ersten Romanze zum Beispiel: der Zorn, die Abweisung, der jammervolle Tod des betrogenen Herzogs, wie davon der Berner Text berichtet, alles das gehört zum runden Abschluss der Erzählung, und ist durchweg in der genugsam bekannten Weise Aïdefrois: der Text des Romanceros macht aus der Person einen bloßen Namen, der genannt wird und verschwindet. Und wie leer, wie farblos ist gleich in der zweiten Zeile die Pariser Lesart *en plourant fait ces cris* statt der Bernerischen *en plorant trait cef fis*, Worte die nur zur Anführung anderer dienen statt einer ganzen epischen Situation!



## III.

Es schien mir rathsam und von Nutzen zu sein, wenn der Druck ein möglichst getreues Bild der Bernerischen Handschrift wiedergäbe. Nur dafs Zeilen und Strophen nicht auch unabgesetzt hinter einander stehn, sonst folgt er seinem Original buchstäblich. Also keine Accente, keine Apostrophe nach neufranzösischer Art: sie wären leichtlich gegen die altfranzösische gewesen, und wohin sollte man denn bei Verschleifungen wie *manfance* 15, 4, 2. *mamie famie famor* 17, 5, 6. *faide* 8, 1, 8. *cescrie* 48, 6, 3 das beliebte Hækchen setzen? keinerlei Interpunction aufser den Punkten am Schluss der Verse und den Fragezeichen, wo auch diese schon die Handschrift selber giebt: bei dem natürlichen Einklang zwischen den metrischen und den syntactischen Gliedern der alten Dichtung scheint es genug an der Sonderung jener; keine Trennung der proclitischen Wörter, der Artikel, der Pronomina, der einsylbigen Präpositionen u. s. f. von dem nachfolgenden Verbum oder Substantivum: die Schrift des Mittelalters will einmal (es geschieht auch im Lateinischen, im Deutschen) dergleichen Wortverbindungen als Ein Wort aufgefasst wissen: also *lanuit et loudemain* 1, 9, 1. *vofranchixe* 2, 6, 2. *agais* 10, 6, 8. *embaillie* d. h. *en baillie* 7, 6, 10. *itande* 11, 7, 4. *kelaie* 1, 7, 3. *kilpert* 2, 11, 4.\*) Auch ist kein *i* gegen *j*,

\*) Der Gegensatz davon ist die Theilung componierter Wörter, die altdeutschen Schreibern gleichfalls geläufig ist: *en main* 1, 9, 5. *de guille* 7, 4, 8. *de laier* 10, 6, 7. *chieure fuel* 11, 1, 6 u. a.



kein *u* gegen *v* vertauscht worden, und dieß ebenfalls aus grammatischem Grunde, um nicht voreilig festzustellen was doch nicht feststeht. Heißt es z. B. *avris* 3, 1, 1 wie man jezt *avril* ausspricht? aber man spricht auch *aurai*, und doch ist dieß aus *averai* d. h. *avoir ai* entstanden (3, 5, 4. 20, 4, 10. 24, 2, 6. 35, 4, 6. *auront averont* neben einander 45, 16, 1. 2) wie *faurai* aus *faverai*, *parole* prov. *paraula* aus *parabola*, *forge* aus *fabrica*. Oder heißt es *auris* mit vocalischem *u*? aber man spricht jezt *devrai*, aus *separare* ist *fevrer* (9, 2, 5. 30, 5, 1) aus *recuperare* *recovreir* (1, 15, 2) geworden, und nach *breuvage* könnte man auch in *bouraige* 10, 4, 1 ein consonantisches *v* vermuthen. \*) Unter solchen Umständen war Beibehaltung des urkundlichen *u* das unvorgreiflichste. Ebenso mit *i* und *j*. Zwar daß z. B. *ie* consonantisch sei gesprochen worden, unterliegt wohl keinem Zweifel, da auch *ge* vorkommt 15, 1, 6. 26, 4, 5. 48, 5, 8: aber ob auch die alterthümlichere Form *ieu*? hier scheint das ital. span. *io yo* und das *eo io* der Eide von Straßburg eher für den Vocal zu entscheiden.

Also buchstäblicher Abdruck des Originals; auch mit allen Fehlern desselben. Die Befserung hat in den meisten Fällen eben keine Schwierigkeit. Häufig hilft schon der Reim auf die richtige Lesart: so z. B.  
 9, 3, 1 wo *mis ai* zu schreiben 26, 2, 1 *vi*  
 11, 5, 1 *choie* 28, 3, 5 *affis*  
 12, 1, 7 *mercice* 44, 3, 3 *leuee*  
 12, 2, 3 *peir* 46, 4, 1 *enpris ai*  
 13, 3, 6 *uoi ma mort* 49, 2, 1 *gamenteir loi*  
 13, 4, 1 *depuet?* 51, 3, 4 *gonete*  
 15, 4, 2: 9 *manfante: atente* 51, 5, 3 *de celle famie;*  
 24, 5, 1: 2 *anui: fui*

\*) Der Gegensatz davon ist die Theilung componierter Wörter, die vgl. *vrai* 21, 3, 2. 29, 3, 1. 43, 3, 1 aus *verai* 3, 2, 4. 7, 2, 7. 14, 4, 4 u. a.



oder schon das Metrum zeigt dafs etwas mangle, einzelne Sylben wie

8, 6, 3 *ceste* stehn sollte, 30, 1, 1 *joi*

11, 6, 1 *partirait* 32, 2, 11 *aueront*

23, 4, 4 *a hontous* 42, 2, 5 *isteroit*;

25, 5, 2 *nauroit*

einzelne Worte wie

1, 8, 3 vielleicht *et* und *tous*, 34, 6, 3 *le*

1, 11, 1 *cors* 46, 3, 4 *en*

2, 12, 1 *li et* 46, 5, 2 *le*

17, 3, 3 *ameir* 48, 3, 5 *me*

23, 3, 6 *et* 48, 3, 6 *ke*;

ganze Verse wie 16, 1. 5. 20, 3. 24, 5. 26, 2. 33, 1. 37, 2.

Aufserdem will ich nur beispielsweise noch auf einige Versehen des alten Schreibers aufmerksam machen.

1, 3, 3 *lies lacoentixe* 11, 1, 3 *choifit*

1, 4, 1 *Kikenfi* 11, 10, 6 *puis*

1, 9, 4 *beatris* 11, 11, 3 *ke ne*

1, 9, 5 *ai* 12, 2, 3 *dirai ie*

1, 12, 5 *refuseir* 17, 3, 3 *fon*

1, 16, 5 *fe fist* 20, 4, 1 *Enceluj*

2, 7, 1 *voit* 21, 5, 3. 4 *et*

2, 12, 5 *tesmoignent* 22, 5, 4 *maimment*

5, 5, 1 *sentente* 29, 4, 7 *ont b. a. de*

6, 1, 1 *On* 32, 2, 3 *courrous*

6, 3, 5 *afavoix* 39, 2, 5 *loieif*

7, 3, 2 *faint et ment* 40, 3, 12 *pelerin*

7, 3, 5 *teils que* 40, 4, 12 *mefkin*

7, 4, 8 *aguilleir guille* 41, 4, 1 *Comme*

7, 6, 5 *gairdant la gairde* 45, 2, 2 *fust*

8, 6, 10 *cant* 45, 8, 3 *estelle*

9, 1, 1 *jolif* 45, 11, 3 *fut deliteis*

10, 1, 1 *a moy* 45, 11, 4 *a dolor*

10, 2, 3 *feu* 45, 17, 2 *le*



46, 4, 6 *os* 49, 2, 10 *aulcun*  
 46, 5, 6 *esbanoie* 49, 7, 7 *affeis*  
 47, 5, 2 *dairbrexelz* 51, 2, 4 *deduiffans*  
 49, 1, 10 *maveis* 52, 2, 4 *kil*

Man sieht, verhältnissmässig die meisten Fehler haben das 1. 7. 11. 45. 46 Gedicht, Gedichte theils von höherem Alter, so dass den Schreiber eine verbleichte unleserliche Urschrift stören möchte, theils von beirrender Schwierigkeit der Versform und der Rede.\*)

Sonst aber zeichnet sich unsre Liedersammlung durch seltene Correctheit aus, und stellt die französische Sprache des dreizehnten Jahrhunderts in solcher Sauberkeit der Linien und der Farben dar, dass in grammatischer Hinsicht wenig andere Handschriften so lehrreich und massgebend sein dürften als sie. Es wird deshalb wohl angebracht sein, auf sie gestützt einige Hauptpunkte der altfranzösischen Grammatik ins Auge zu fassen. Ich wähle zu dieser Betrachtung solche, in denen theils die Abweichungen der alten von der neueren Sprache besonders characteristisch hervortreten, theils die Nachwirkung des lateinischen, die Einwirkung des deutschen Elementes und namentlich mit letzterm im Zusammenhang der moderne Sprachgeist sich vorzüglich bemerkbar machen.

#### 1<sup>o</sup>. SCHREIBUNG UND AUSSPRACHE.

Bei einem Idiom das solcher Massen wie das Französische die Grundlaute verändert und häufig denselben Buchstab je nach Gelegenheit bald so, bald anders ausspricht, muss in nothwendiger Folge die schriftliche Darstellung etwas ungewisses erhalten und hier und dorthin schwan-

\*) Druckfehler habe ich bis jezt nur folgende wahrgenommen.

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 11, 6, 4 lies <i>saichief</i> | 22, 5, 3 <i>deauf</i>         |
| 20, 4, 9 <i>dome</i>          | 25, 1, 1 <i>Tuit mi desir</i> |
| 21, 7, 9 <i>Ierusalem</i>     | 31, 2, 3 <i>nos</i>           |



ken zwischen dem alten und dem neuen Laute, zwischen dem was die Etymologie und dem was die lebendig geltende Aussprache fordert. Das Neufranzöesische hält sich, im Ganzen genommen, an jene und sucht auch da, wo der Laut nicht mehr der lateinische ist, doch mit dem lateinischen Zeichen auszukommen; ja es schreibt Laute die gar nicht mehr gesprochen werden. Anders das Altfranzöesische; so denn auch unsere Handschrift. Hier übt in der Schreibung die wirkliche Aussprache ein stark überwiegendes Recht gegen die Etymologie. Zwar ohne consequente Durchführung: die war nicht wohl möglich; aber auch so immer lehrreich und mehr als eine Frage entscheidend. Wo die schriftliche Darstellung eines Lautes zwischen beiden Principien schwankt, erfahren wir damit welcher Etymologie man sich wohl bewußt gewesen, wie aber doch die lebendige Sprache davon abgewichen sei; wo die Schreibung überall sich gleich bleibt, geht daraus hervor dafs sie noch den lebendigen Laut getroffen und man das Wort grade so auch gesprochen habe.

Es gab mithin im Altfranzöesischen noch kein stummes *s*: dieser Consonant ward noch überall gehört: denn man schreibt ihn noch überall.

Aber das *t* verstummte damals schon: *chevachiet* 1, 9, 1 und *enbraiffie* 1, 11, 1. *faveteit* 39, 2, 3 und *deitei* 39, 1, 3. *pitiet* 31, 4, 4 und *pitie* 31, 4, 1. *trait* 6, 2, 8 und *acoilli* 6, 2, 2. *ent* (lat. *inde*, Eid v. Strafsb. *int*) 17, 5, 1 und *en* 13, 6, 1. *pert* und *per* 24, 3, 7 stehn beide, sogar durch den Reim gebunden, neben einander; nur ist doch die ungeschmälerte Form häufiger.

Und auch in folgenden Fällen schwankt die Schreibung so, dafs meist schon für das Altfr. die heut übliche Aussprache sich ergibt.

*Quant* und *kant* oder *cant*, *quoi* und *koi*, *qui* und *ki*, *que* und *ke*: also das zum *q* gehöerige *u* vor beiderlei Vo-



calen, vor den *a*- wie vor den *i*-lautenden, bereits erloschen.

Vor *i*-haltigen Vocalen *f* statt *c* und *c* statt *f*: *anfainte* (lat. *incincta*) 1, 1, 4. *fe* (*ecce hoc*) 4, 2, 3. *feans* (*ecce intus*) 22, 4, 5. *ferixe* (*cerafus*) 2, 9, 3. *ifi fi* (*ecce hic*) 33, 5, 1. 34, 3, 3. *fil* (*ecce ille*) 11, 2, 5. und *ce* (*fe*) 48, 6, 3. *ce* (*fi*) 18, 5, 2. *ces* (*fuus*) *pencee* (*pensata*) 35, 2, 1. *forcenerie* (*fen altd. fin*) 41, 2, 2: also *c* und *f* schon damals in dem gleichen Zischlaut zusammentreffend.

*Xours* (nfr. *fourd*) 37, 1. *conxeus* (*conçu*) 21, 8, 8. *ofaixe* (*ofaffe*) 25, 4, 4. *baiffier* und *baixier* 6, 2: mithin auch *x* ein geschärftes und gleich einem doppelten *f*<sup>\*</sup>): also *prixon* *pluxor* *raixon* *faintixe* 2, 6, 1. *atixier* 2, 6, 3. *faixir* *plaixir* *oxeles* 15, 1, 1. *medixans*, *palaix* *prix* *malvaix* *fix* *gix* 4, 3, 1. *croix* u. s. f. gleichfalls mit geschärftem, nicht wie jetzt mit dem weichen oder gar einem stummen *f* gesprochen. Der Grund der Schärfung ist hier überall das ursprüngliche Zusammenstoßen eines Zischlautes mit nachfolgendem *i* oder *e*: lat. *bafiare* *prehenfio* *plufior* *ratio* *finitia* *titio*, goth. *fatjan*, lat. *placere* *avicellus* *dicens* *palatium* *pretium*, goth. *balvavēfis*, lat. *feci* *jaceo* *crucem*. Woher dann aber der gleiche Laut in *maix* *plux* *paradix* *paix*? ward hier das *f* dadurch verstärkt und geschärft, daß es schon in dem lateinischen Grundworte enthalten war (*magis plus paradifus pagense*) und nicht der wandelbaren Flexion erst des Französischen angehörte? Denn das flectierende *s* wird immer mit *s* bezeichnet oder auch mit *z*.

Und dieses *z* muß weich gewesen sein wie jetzt: vgl. *ozeir* 1, 7, 2. 24, 4, 5. *roze* 45, 3, 2. *rouzée* 45, 10, 7. *eglize* 2, 12, 3. mit nfr. *ofer* *rose* *rofée* *églife*. Darum auch

<sup>\*</sup>) wie man es schon in antiken Worten gewohnt war aufzufassen: aus *exire* ist *iffir* geworden, und einem altdeutschen Dichter, Herbort im Trojanerkr. 4054, lautet *Xerxes* wie *zerfes*.



folgt es im Auslaut besonders gern auf das weich liquide *l*: *chevalz malz keilz teilz muelz duelz nulz doulz*. In der Verbindung *tz* (*piteitz* 30, 5, 8. *futz* d. h. *fust* 45, 10, 7) kann sich Einfluss der deutschen wie der griechischen Orthographie verrathen.

*Je* und *ge* (oben S. 122). *maingerai* 34, 1, 9 und *manje* 30, 4, 9. vgl. *geteir* 34, 3, 3. *desranjer* 8, 1, 4: also auch *g* und *j* wie dort *c* und *f* gleichlautend.

Auslautendes *n* öfters gegen *ng* vertauscht: *preng* 35, 7. 8. *plaing tieng* 47, 5, 1. *loing* 17, 1, 2. *befoing*: also nasal gesprochen.

Und wieder im Auslaut und vor nachlautender Consonanz *n* für *m*: *tens* (lat. *tempus*) *menbreir* (*memorare*) *mien* (*meum*) *rien* (*rem*) *crien* (von *cremir* lat. *tremere*) *ain* (*ameir*) *clain* (*clameir*) *nons* (*nomen*) *hons* (*homo*), pronominal *om* und *on*: also auch *m* an dieser Stelle nasal.

Endlich *en* und *an* (lat. *in*), *fen* und *fan* 24, 3, 7 (altd. *fin*), *fens* und *fans* (lat. *fine*, ital. *fenza*), *pesence* (*pensantia*) und *penitance* (*pœnitentia*) 16, 1. *celleement* (*celata mente*) und *fermemant* (*firma mente*) 7, 6. *entre* und *antre* (*intra*) 1, 12, 4. *fanteit* und *fenteit* (*fanitas*) 18, 1, 3. *femblant* 12, 4, 3 und *famblant* 7, 4, 3. (*fimilans*): also schon im Altfranzösischen der Vocal *e* mit ergriffen von der nasalen Aussprache des nachfolgenden *n* und *m*.

Über andre Punkte besser in den folgenden Abschnitten.

## 20. CONSONANTVERHÄRTUNGEN UND VEREINFACHUNGEN.

In mehreren deutschen Sprachen gehört es zu dem Wesen der s. g. *mediæ*, daß sie um rein ausgesprochen zu werden eines Vocales hinter sich bedürfen, also nur im An- und Inlaut *mediæ* bleiben, sobald sie aber in den Auslaut kommen, auf eine andere Stufe des gleichen Organes übertreten, sich aspirieren oder zur tenuis sich verhärten.



So im Gothischen, obwohl nicht ausnahmslos, *b* und *d* in *f* und *th*: *giban biudan*, imperf. *gaf bauth*; im Mittelhochd. wird regelrecht die tenuis eingetauscht: *geben gap*, *liden leit*, *tragen truoc*; *hoves* nom. *hof* und *sehen sach* stehn im gleichen Verhältniss.

Eben das gilt nun auch in einigen Sprachen der romanischen Völker. Zwar in der Neufranzösischen nur noch bei *v*: z. B. *cheveu achever chef*, *ivette if*, *bouvillon bæuf*, *cer vier cerf*; außerdem noch bei *d* in den Gerundien auf *ant* lat. *ando endo* und der Partikel *dont* d. h. *deunde* ital. *donde*; im Altfranzösischen aber wie im Provenzalischen auch sonst noch überall bei *d* und bei *g*. Unsre Handschrift wenigstens ist streng darin, und sie gewährt *veut* 22, 5, 5. (*piet* 49, 6, 4. *foit* 21, 6, 6. *froit* 47, 5, 8. *prout* 11, 4, 7. *cuit* 16, 3, 1. *grant quant vant* 20, 2, 2. *comant demant atant entant rent prent mont gairt* 1, 5, 4. 22, 7, 2. *esgairt* 31, 3, 7. *resgairt* 17, 2, 5. *pert xort* 37, 1; *fanc* 20, 3, 6. (*lonc*); *richief* 48, 3, 8. *cleif foeif* 28, 5, 8. *jolif louf* 20, 2, 2: vgl. nfr. *joliveté louve louvet*.) *B* und *p* kommen im Französischen nicht vor, da eben auch sie zu *v* und *f* werden; wohl aber im Provenzalischen: *loba lop*, *cabelh acabar cap*. Doppelconsonanten können nur in der Mitte zweier Vocale bestehn: so wie sie in den Auslaut treten, werden auch sie verändert, nämlich vereinfacht, weil nun der zweite Consonant den vocalischen Anhalt verliert. Das Altdeutsche bezeichnet diese Verkürzung auch in der Schrift: *aller al*, *rinnen ran*, *roffes ros*, *spotten spot*. Ebenso das Französische: *belle bel*, *année an*, *groffe gros*, *battre bat* u. dgl.

\*) in *loing* 17, 1, 2 bezeichnet *g* nur den Nasenlaut: vgl. nfr. *long* und *loin*.

\*\*) schon das Afr. apocopierte auch solche *f*: *jer* 35, 4, 4. *Raioul* 35, 7, 2 altd. *Radolf*.



## 30. HIATUS UND DESSEN TILGUNG.

Die altfranzösische Sprache hat in Folge des häufigen Consonantenausfalls zahlreiche Worte und Wortformen in denen zwei Vocale unvermittelt und ohne diphthongische Verschmelzung zusammentreffen. Die Dichter stossen sich daran nicht, und es stört ihnen dergleichen den Wohlklang der Verse ebenso wenig, als im Griechischen  $\epsilon\upsilon\varsigma$   $\epsilon\eta\omicron\varsigma$   $\epsilon\acute{\alpha}\omega\nu$  für einen Misslaut galten. Erst das neufranzösische Ohr mag solches ungern hören, und der Hiatus hat fast überall, selbst mit grosser Beeinträchtigung der Etymologie, bald diesem, bald jenem Tilgungsmittel weichen müssen.

Bald einer Verschluckung des ersten Vocals, der alsdann immer ein *e* ist: lat. *bibere*, ptc. perf. ital. *bevuto*, afr. *beüt* 33, 5, 9. nfr. *bu*; *debere debuiffem*, *deüffe*, *dusse*; *habere habuiffem*, ptc. perf. ital. *avuto*, *eüffe* *eüs* 7, 2, 5; *securus*, *seürs* *afeüreir* 28, 5, 5. 6. 34, 4, 2. *defeüreir* 18, 5, 1. *für* *affurer*; *fecimus feciffem*, *feïmes* 22, 4, 4. *feïffe* 20, 1, 8. 25, 3, 5. *fimes* *fisse*; *cadere cheoir cheïrent* 2, 10, 5. *mescheoir* 25, 3, 7. *mescheant*, *choir méchant*; *videre vidi*, ptc. perf. ital. *veduto*, *veoir veï* 44, 3, 3. *veü* 24, 2, 3. 25, 1. 4. *voir vis vu*; *federe feoir* 49, 1, 1. 2, 4; *redemptio reanfon* 22, 1, 5. *rançon*; *benedictus beneois* 43, 2, 6. *Bénoît*; ahd. *weidanzan* jagen, *gaaignier* erjagen 20, 3, 5. *gagner*; *Johannes Jehans Jehanain* 34, 6, 5. *Jean Janin*; *concupere*, ptc. perf. ital. *concuputo*, *conceüs* 21, 8, 8. 43, 2, 7. *conçu*; *sapere sapuiffem*, ptc. perf. ital. *saputo*, *seüffe* 41, 2, 6. *seü* 26, 1, 3. *fusse fu*; *cognoscere*, ptc. perf. ital. *conosciuto*, *coneüs* 1, 8, 5. *connu*; *posse potuiffem* *peüffe* *pusse*; *avaticum eaige äge*.

Bald einer diphthongischen Zusammenziehung oder Synæresis: *judæus*, goth. *judaivisk*, *juïs juïf* 40, 4, 12. 41, 5, 3. *juïe* 41, 4, 2. *juif*; *traditor traïtor* 30, 4, 7. *traître* (neben *traïr trahir*, *traïxon trahison*); *regina roïne* 33, 5, 10. 45, 8, 7. *reïne*; *magistritia maïstrise* 2, 3, 3. *maitrise*; ad-



*juta adjutare, adjudha ajudha* Eide v. Strafsb. *aide* 8, 1, 8. (*aïe, aiue* 8, 2, 6. 5, 5) *aidier* 14, 2, 1 (*aiueir* 8, 6, 8. *aüeir* 20, 4, 2) *aide aider*; goth. *hatjan haïr, haïne* 33, 5, 8. *haine*; *bene-auguratus male-auguratus, bien eüreis* 45, 3, 2. *maleüreis* 18, 1, 4. 45, 14, 2. *bienheureux malheureux*\*); *joculator peccator vantator, jangleor* 17, 4, 1. *pecheor* 39, 2, 2. 44, 1, 3. *vanteor* 9, 3, 9. *jongleur pécheur vanteur*; *pavor paor* 26, 3, 4. 9. 4, 3 (statt *pooir*). *poour* 47, 5, 11. *peur*. vgl. unten S. 138.

Zwar kommen beiderlei Tilgungen auch schon im Mittelalter vor, jedoch nur selten, und was wohl zu beachten ist, gewöhnlich dann aus metrischer Noethigung; also gerade wie im Latein der classischen Zeit. Solcher Art sind *ranfon* 20, 3, 6; *jeanf* (*céans*) 51, 3, 2; *meum meon mon*; *refut* 21, 2, 6; *jacere*, ptc. perf. ital. *giaciuto, jeut* 21, 1, 2; *malois* (für *maleois maledictus*) 51, 1, 6. 52, 4, 1; und *juis* 44, 3, 4; *audio oi* 12, 2, 1; *maiftrie* 7, 4, 9 u. a; *aidier* 20, 3, 4. 44, 1, 5. 3, 6; *posse potere pooir* 26, 1, 4. *pueent* 20, 3, 4; vgl. *poverté* zweisylbig 23, 6, 6. *Deus* und *ieu* (*ego*) werden nie anders als einsylbig gebraucht\*\*); *fusse* kommt durch *fuiffe* 24, 3, 1. 40, 5, 5. *füiffe* 32, 1, 10 aus *fuiffem*.

#### 4<sup>o</sup>. DIPHTHONGIERUNG UND VERLÄNGERUNG DER VOCALE DURCH CONSONANTENAUSFALL.

Wenn in den so eben besprochenen Wörtern der Consonantenausfall einen Hiatus und erst die gelegentliche oder moderne Tilgung des letztern einen Diphthongen bewirkt, so treten daneben in überwiegender Anzahl andre wo der Ausfall eines Consonanten die Diphthongierung des

\*) wie die Substantiva *boneürs maleürs* s. v. a. *bonum, malum augurium*; die nfr. Schreibung *bonheur malheur* u. s. w. giebt den Worten einen falschen Bezug auf *heure*.

\*\*) prov. *deus deu, dios dio* ein- und zweisylbig.



vorangehenden Vocals zur unmittelbaren Folge hat, wo gleich nach Beseitigung des einen der einfache Laut des andern sich mit *i* oder *u* zu einem Doppellaut verbindet. Es geschieht aber dergleichen auf zwiefachem Wege.

Entweder verbinden sich die zwei Vocale die zuvor durch den Consonanten getrennt waren, nun aber bei dessen Ausfall zusammenstoßen (unbetontes *e* wird dabei in gewohnter Weise gleich *i* gerechnet): *habeo habeam, ai aie; facere* und ebenso *placere tacere, faire plaire taire; vadis vadit, vais vait; gracilis graile* 2, 9, 2; goth. *vadi gais* 10, 6, 8; ahd. *fmähjan esmaier; sapio sapit, fai feit; adfatis aisseis; amavi amaviffem, amai amaisse; gaudium gaudiosus, joie joious; debeo debeam, doi doie; laxare habeam, lairoie; brogilus bruels* 13, 1, 2; *scutellum escuel* 11, 1, 5; *hodie hui; cogitare cuidier coitous* 14, 2, 7; ahd. *trefan troveir (trova-viffem troviffem) truiffe* 1, 5, 4; *habui habuit, ou* 1, 3, 2. 49, 3, 11. *out* 12, 1, 6.\*)

Oder aber es bleibt, indem der gröbere Körper des Consonanten aus dem Wort verschwindet, ein leis vocalischer Laut der mit in ihm enthalten war zurück und verschmilzt nun mit dem stärkern welcher bereits vorhanden.

Am deutlichsten und unzweifelhaftesten ist dieß der Gang der Lautveränderung wo es Halbconsonanten wie *l* und *n* und *f* betrifft.

Die Liquida *l* hat in der altfranzösischen wie in mehreren andern Sprachen eine zwiefache Beschaffenheit: der vorangeschlagene und begleitende Vocal ist entweder ein *u* oder ein *i*: vgl. unten Nr. 6. Und zwar scheint ersteres *l* voller vocalisiert als letzteres: denn fast nur jenes

---

\*) *o* 22, 6, 4. 49, 4, 1. *ot* 1, 3, 5. *orent* 1, 12, 3. *fo fot* aus *fapui fapuit* 1, 13, 1. 49, 6, 9. *font vont* aus *faciunt vadunt* zeigen wie das häufige *o* aus *ab* statt der Diphthongierung nur den Misch- und Mittellaut von *a* und *u*.



wirkt auch wo es ausfällt noch diphthongierend; letzteres zeigt sich uns nur dreimal so: lat. *ad-velle*, fr. *aveis* 49, 3, 12; *hospitale ofteis* 38, 2, 6. 45, 10, 3; *dulcis dui* 1, 16, 6. \*) Dagegen lat. *fallere fallit*, fr. *faut* 45, 6, 3; *solalis solaus*: *journals* 45, 8, 1; *alba aube* 4, 1, 1; *aliqui unus*, ital. *alcuno, aucun*; altd. *bald, baus* 23, 4, 2. *resbaudir* 49, 7, 12; *excalfacere eschaufeir* 33, 1, 3; *falsus falsare falsitas, faus fauceir fauceteis* 9, 1, 6; *altus haus* 29, 6, 6. *haut haute* \*\*); *falire falit faut*; *alter autres*; *ecce illud, ceu*; *ad illum* (oder gar noch altlat. *ollum*?) *ou*; *de illum, dou*; *consolari confout* (für *confaut* 37, 3, 8), subst. *confous* 8, 5, 5; *excollocare escoucheir* 1, 16, 3; *auscultare escouteir*; *ultra outre*. \*\*\*) Neben all diesen auch manche Fälle wo die liquida ausgestossen ist ohne jedoch jene Wirkung hinter sich zu lassen: *caballicare chevachier* 1, 9, 1; neben *baudor* 47, 1, 6. 12. auch *badour* 47, 2, 9; *eleemosyna eleemosynaria, amone* 23, 5, 2. *amoniere* 48, 4, 3; *balsamum bames* 45, 5, 1. *enbameir* 45, 11, 1; *ad illos, as* 11, 12, 6. 17, 4, 3. 4; *faseir* 7, 3, 3. 4; *atres* 7, 2, 4. 49, 2, 12; *salvamentum favemens* 34, 2, 7. *salvitas faveteis* 39, 2, 3; *silvaticus savaiges* 8, 4, 6; goth. *balvavéfis mavaix* 4, 5, 4. 38, 1, 6 und neben *volcift* 2, 10, 3 auch *vofiffe* 16, 4, 9. Hier ist überall bloße Verlängerung des Vocals anzunehmen.

Dem Sauselaut *f* schlagen die romanischen Idiome ein *i* oder mit stumpferer Aussprache ein *e* vor; letzteres vorzüglich

\*) Umgekehrt im Italiänischen, wo die Färbung mit *u* gar nicht zu gelten scheint, dagegen nach vorlautender Consonanz ein *i* an die Stelle der liq. tritt: *blôz biotto, cludere chiudere, flamma flamma, glomus ghiomo, plenus pieno*.

\*\*) *haitief* 46, 3, 4. lies *haltief* oder *hautief*, wie nfr. *hauffer*.

\*\*\*) Das niederl. *ou* für *ol* und *au* oder *ou* für *al* ist auf nachfolgendes *d* und *t* beschränkt: *hout* Holz und *hold*, *baut* oder *bout* *boudes* bald.



das Franzoesische \*); beides aber nur im Beginn der Worte, und wenn noch ein Consonant dahinter steht der es dem Sauselaut unmöglich macht an einen nachfolgenden Vocal sich anzuschliessen. Also ahd. *fnel fmähjan fcrian*, lat. *scribere spiritus stare strictus*, altfr. *ifnel efmaier escrier escrire esperis esteir estrois*.\*\*). Und wie nun das Neufranzoesische in dergleichen Fällen den Consonanten *f* zu tilgen pflegt (*écrier écrire, esteit été, étroit*), so zuweilen auch das Altfranzoesische schon: *inel* 47, 1, 2. 4, 8. Sonst jedoch werden nur ursprünglich inlautende *f* von der Tilgung getroffen: aber das begleitende *i* bleibt zurück und diphthongiert den vorlautenden Vocal: *spasmatio paimexon* 1, 6, 5 \*\*\*). *blasphemare blaimair* 14, 4, 5 (aber *blameir* 35, 5, 6. 38, 4, 8); in *sanctissima faintime* 41, 2, 1. 45, 18, 3 (vgl. *centisme* 44, 2, 3) konnte das schon gegebene *i* nur verlängert werden, und auch das *e* der Sylbe *mes* (ahd. *miffi*) ändert nach Beseitigung des Consonanten nur die Quantität: *mesdixant mediffans* 9, 3, 6. 9. Das Lateinische hat in häufigen Beispielen gleicher Art überall die Verlängerung: *refmus* (gr. ῥετμός) *remus*, *dusmus dumus*, *pefnis* (mhd. *fifel*) *penis*, *posno posui pono*.

Die Liquida *n* schliesst in verschiedenen Sprachen verschiedene Vocale in sich, und so gilt bei ihrem Verschwinden bald diese, bald jene Diphthongierung. In Schwei-

\*) Das ältere Italiänische ein *i*: *ischerzo ispirito istare*; und wie es nach dem Artikel überall ein anlautendes *i* zu tilgen pflegt (*lo 'mperadore, la 'nfantilitade*) so nun auch bei dergleichen Worten: *lo 'spirito* usf. Im Neuitaliänischen *spirito* ohne *i* und *l'imperadore*, aber noch *lo spirito*.

\*\*) In solcher Weise geht *estrelois* 16, 2, 6 durch eine Mittelform *stralicum* oder *staralicum* auf *sextaralicum* (von *sextarius*) zurück.

\*\*\*) die Handschrift *paunexon* wie 2, 12, 1. *painexon* statt *paimexon* oder auch *pamexon*. Das anlautende *f* ist abgefallen wie bei *sphærule sperula perle, spoliare pouiller, sponsa pouise* 45, 2, 3. *fcrian crier*.



zerischen Mundarten Diphthongierung mit *a*: *finster feister*, *ftinken fteiche*, *gestunken gftauche*, *Zunft Zauft*, *Kunft Kauft*, *üns* (aus *unfich*) *eus*, *wünschen weufche*; zuweilen auch mit *i*: *Fenster Feister*, *denken deiche*. Im Griechischen wiederum theils mit *i*, theils mit *u*: *τιθέντι τιθεῖσι*, *τύπτοντι τύπτοισι* und *τύπτονσι*; die Form *τιθέασι* zeigt auch noch den dritten Vocal. Im Französischen enthält der Buchstab bei nasaler Aussprache *a* oder *i*: vgl. S. 127 und Nr. 6; wo er dagegen beseitigt wird (und das pflegt vor *f* zu geschehen), zeigt sich wie zuweilen bei *l* nur die Wirkung des allgemeinen, nicht aber eines bestimmter gefärbten Vocalgehaltes: der vorangehende Laut wird bloß verlängert: lat. *penfare* *penfantia*, fr. *peseir* *pesance* 27, 3, 4; *prehendere* *prindre* Eid v. Strafsb. *prinfsus* *prinfsio*, *pris* *prixon*; *pagenfe* *paix*. Denn auch Formen wie *poise* 10, 3, 4. *cortois* *englois* *françois* *mois* beruhen nicht unmittelbar auf *pensat* *curtenfis* *anglenfis* *francienfis* *menfis*, sondern vielmehr nach S. 140 auf einer durch den Accent bewirkten Hebung der mitten inne liegenden langen *e*, ital. *pefa* *cortese* *inglese* *francefe* *mese*; *tres* aber aus *trans* steht vereinzelt. Also bloße Verlängerung. Gerade so schon im Lateinischen des Volks und in den sächsischen und den nordischen Sprachen: *impefa* *cesor* *castrefis* *lugdunefis* *mefis*; *Gans* altn. *gäs*, ags. *gós*; *uns* alts. altfries. ags. *ūs*. Und in eben diesen und im Hochdeutschen wird auch beim Ausfall anderer Consonanten so verfahren: *ftahel* altn. mhd. *ftäl*; *habest liget*, mhd. *häft lit*.

Beim Ausfall eines *g* diphthongiert jedoch das Mittelhochdeutsche regelmässig mit *i*, d. h. mit dem Vocale, der durch Vermittelung des *j* verwandt mit jenem Consonanten ist: *maget faget tregeft gegen*, *meit seit treift gein*.\*)

\*) Daneben auch hier, aber seltener Diphthongierung mit *u*: *fagma* goth. *bagms*, hochd. *Saum Baum*; wie *feclum* afr. *feule* Eulalia 24; *Græcum* Greu 40, 5, 3; ob auch *aqua* *iawe* 40, 2, 4. *eau* 11, 12, 10?



Nicht anders das Französische, gleich viel ob das *g* ein ursprüngliches oder erst romanische Umbildung eines *c* ist: lat. *paganus*, afr. *pagiens* Eul. 12. 21. *paiens* 21, 1, 5; *fragrare* *flaireir* 11, 12, 9; *lex legalis*, *lois loiauls*; *rex regalis*, *rois regiel* Eul. 8. *roiauls*; *ligatus* *loieif* 39, 2, 5; *frigidus* *frois* 47, 5, 8. *effroier* 1, 10, 2. *froidure* 40, 1, 1. 6. *froidor* *refroidier* 33, 1, 1. 2; *fugere* *fuir* *fuiet* Eul. 14; und *sacrament* *sagrament* Eid v. Strafsb. *fairemens* 22, 4, 3. 34, 1, 8; *lacrima* *lairme* 18, 2, 2; *pacare* ital. *pagare*, *paier* 20, 3, 6; *nec-ens* *noiant*; *plicare* ital. *piegare*, *pleier* Eulalia 9. *souploier* 10, 2, 6; *precari* ital. *pregare*, *preier* *preiement* Eul. 8. 26. *proier* 10, 6, 6 u. a. neben *prieir* 4, 4, 3 u. a.

Wie sodann das Mhd. selbst nach dem Ausfall eines *d* zuweilen diphthongiert, wie es nach Analogie von *faget* *feit* wohl auch *badet* *schadet* in *beit* und *scheit* zusammenzieht, so auch das Französische, und mit noch weiterer Ausdehnung der Analogie auch nach dem Ausfalle von *t c h p b v* und *m*: *vado* *vai*; *Radolf* *Raioul* 35, 7, 2; *Adalfrid* *Adefrois* *Aidefrois* 1. 2; *spata* *spede* Eulalia 22. *espeie* 6, 3, 7; *pater mater frater*, ital. *padre madre*, Eide v. Strafsb. *fradre*, *peires meire freires*; *latro*, ital. *ladro*, *laire*s; *pratellum* *praiel* 47, 5, 1; *latus* *leis*; *dilatare* *delaier* *delai* 10, 5, 6. 7. 6, 7; *silvaticus* *volaticus*, prov. *salvatges* *volatges*, *savaiges* *volaiges* 8, 4, 1. 6. *coratges* *damnatges* *homenatges*, *coraiges* *damaiges* *homaiges* udgl.; *factum* *fait*; *lacte* *lait*, *lactarium* *laituaires* 45, 5, 2; *mactare* *maiteir* 24, 3, 8; *verax* *verais* *vrais*; *Cameracum* *Canbrai*; *directum* *dreit* Strafsb. Eid, *droit*; *strictus* *districtus*, *estroit* 36, 1, 5. *destituit* 27, 4, 6. 6, 8; *benedictus* *maledictus*, *beneois* 43, 2, 6. *malois* *maloite* 51, 1, 6. 52, 4, 1; *convictitia* *covoitixe* 2, 4, 1; *vermiculus* *vermoil*; *auca* *oie*; *nox* *noctis* *nuit*; *luctari* *luitier* 11, 5, 4; *disductus* *desduit* 11, 12, 3; *trahere* *traire*; *invehere* *envoier*; ahd. *wahta* *agait* 4, 2, 4; *male-aptus* *malaid*es 24, 1, 7; *captivus* *chaitis* 25, 4, 7; *sapiam*, prov. *sapia* *sapcha*, *saiche*; *sapi-*



*dus*, ital. *favio*, *faiges*; *inrabiatus enraigies* 1, 13, 3; *gaber* hœhnen, *gaimenteir* 1, 1, 2<sup>\*)</sup>; ahd. *trefan troveir* præs. *truis*; *reinviviscere renvoixier* 9, 2, 1; *fum fui* 1, 15, 6. 10, 3, 1.

Dagegen in *ou* aus lat. *ubi*, ital. *ove* ist an die Stelle des *v* sein Grenzvocal *u* getreten; von andern Fällen ähnlicher Art s. oben S. 122.

#### 50. HEBUNG UND SENKUNG DER VOCALE.

Es liegt im Geiste der modernen Sprachen, die alterthümliche Mannigfaltigkeit der Quantitäten und der Accente dahin zu vereinfachen und das Widerspiel beider in der Art auszugleichen, daß solche Kürzen auf denen ein stärkerer Ton ruht verlängert, solche Längen die tonlos sind verkürzt, solche Kürzen endlich die nur schwächer betont sind tonlos werden. Also je nach Umständen, immer aber um des Gleichmaßes willen, wird bald der Ton dem Laute, bald der Laut dem Tone nachgebracht.

Am frühesten ward dieß Verfahren auf das Lateinische angewandt: schon im Beginn des Mittelalters sprach man z. B. *bōnōs*, die erste Sylbe mit verlängertem *o*, weil es da betont, die zweite mit verkürztem, weil es tonlos war. Und im Deutschen schwächte das zwölfte Jahrhundert die langen oder doch volllautigen Vocale der Schlußsyllben, weil sie nur tiefbetont waren oder gar tonlos, in lauter kurze *e*: *hleipā leibē*, *kuatēr quotēr*, *fiki fige*, *hafo hafe*, *tübün түбән*; das vierzehnte sodann und das fünfzehnte beseitigten auch den Tiefton solcher Kürzen, so daß nun erst diese *e* wahrhaft stumm wurden; auf der anderen Seite dehnten die Kürzen der Wurzelsylben, wie sie schon durch den hœheren Accent gehoben waren, sich nun auch in Längen aus: *hāfe fige tügent*; diejenigen *i* und *u* aber, die

<sup>\*)</sup> vgl. das mundartlich deutsche *hœhn* machen, *erhœhnen* ärgern; wie auch *lamente*r vom goth. *hlahan* lachen kommen mag.



schon früherhin lang gewesen, mußten sich jetzt in weiterem Fortschritt zu Diphthongen steigern: *fîte feite, tûbe taube*.

Dergleichen Einwirkungen des Accents auf Quantität und Qualität der Laute sind besonders in den romanischen Sprachen, unter diesen wieder namentlich im Französischen daheim. Schon in den Eiden von Straßburg beginnt, obwohl nicht durchweg angewendet, der Gebrauch alte Kürzen vor einfacher Consonanz, sobald der Ton darauf fiel, aber auch nur dann, zu diphthongieren<sup>\*)</sup>: Längen traf solch eine Veränderung seltener, und vor mehrfacher Consonanz blieben auch die kurzen Vocale ungesteigert: sonst hätte sich eine Anhäufung von Lauten ergeben die allen Sprachgesetzen zuwider war. So aber, regelrecht so nur im Altfranzösischen. Dem neueren ist es zu bunt geworden z. B. *aime* zu sagen, aber *amons*, nur dort des Accenten wegen das *a* diphthongisch zu heben, hier aber, wo der Accent weiter rückt, den alten Laut zu belassen: es diphthongiert beidemal, *aimons* wie *aime*; während es anderswo auch am rechten Orte wieder nicht diphthongiert: afr. *trueve trovons*, nfr. *trouve trouvons*.<sup>\*\*)</sup> Für die Flexion ist in solcher Art die alte Regel fast verloren gegangen: häufiger wirkt sie noch innerhalb der

---

<sup>\*)</sup> Die Accente des Altfranzösischen bestimmen sich, da die lebende Sprache theils abweichend, theils eigentlich gar nicht betont, auf mancherlei anderen Wegen, aus dem Versbau, aus dem Lateinischen, aus den übrigen romanischen Idiomen, aus den Tonzeichen welche die Handschrift des provenzalischen Boethius setzt, und wenn man auch das mag gelten lassen, aus der in Deutschland fortgepflanzten Aussprache der Zeit Ludwigs XIV.

<sup>\*\*)</sup> Ebenso, aber doch seltener, gerathen auch bei den zwei ital. Hebungen *e* in *ie* und *o* in *uo* die neuere Sprache und Grammatik in Verwirrung und sprechen und verlangen z. B. *leva* statt *lieva*, *buonissimo* statt *bonissimo*. Salviati Avvertimenti 1, 271. 272 sah hierin noch richtiger.



Wortbildung, wo der Wechsel der Laute weniger auffallendes hat, zumeist aber nur wenn *ou* und *eu* im Spiele sind: *feu fouée*, *jeu jouer*, *lieu louer*, *preuve prouver*, *neuf nouveau*, *boeuf bouvier*, *deuil douloir*, *oeuvre ouvrage*, *coeur courage* u. a. Was aber die Abirrung des Neufranzösischen am stärksten zeigt, ist das *eu* männlicher und weiblicher Verbalsubstantiva auf *eur*, dem doch im Lateinischen ein langes *o* zum Grunde liegt: *chaleur douleur erreur fleur langueur faveur*, *créateur pasteur*; und mit ihnen anderer Worte theils des gleichen, theils verschiedenen Auslautes, wie namentlich der Adjectiva auf *eux*: *leur meilleur mineur seigneur heure* \*) *pleurer*, *peu preux feul jeune*, *amoureux douloureux envieux joyeux oiseux favoureux* u. a. Im Altfr. haben all diese, wie sich gebührt, nur ein *ö* oder *ou*: *chalors dolors errors flors langors favors* \*\*), *creator pastor*, *lor* (*illorum*) *millor menor signor oure ploureir* \*\*\*), *pouc* oder *pou* (*paucus* ital. *poco*) *prous* (*providus*) *fouls jones* (ital. *giovane*), *amerous deleros envious joious* (*gaudiofus*) *oxous* (*otiofus*) *faverous*. †) Den Anlaß jener unrichtigen *eu* glaube ich theilweis in dem vollkommen richtigen solcher Worte wie *peur pêcheur faveur* zu finden, die durch Hiatusstilgung aus *peor pescheor fauveor* (*pavor piscator salvator*) hervorge-

\*) Daneben das adv. *or* wie im Altfr.

\*\*) und auch nfr. *amour*. Vgl. noch die neuen und kühnen Bildungen *olere olors* 39, 1, 2; *bald baus baudors* 47, 1, 6. 12. *φᾶλος?* *fols folours* 2, 4, 5. *froidors* 33, 1, 1. *tristors* 30, 4, 5. *verdours* 2, 8, 4. 47, 5, 3; *herba erbours* 2, 10, 5. *tenebræ tenebours* 21, 1, 2. *Bravoure* mischt zweierlei Bildungsweisen, die mit *or* und die mit *ura*: ital. span. *bravura*.

\*\*\*) Irriger Weise wird auch *demorari* als langvocalig verstanden und *demore demoure* undiphthongiert mit *oure ploure* gebunden 16, 5, 4. 21, 1, 10 fgg. Anderswo richtiger; noch Montaigne *de-meure*, aber *demourer*.

†) und auch nfr. *jaloux*, lat. *zelofus*, ital. *gelofo*.



gangen sind, und ebenso *volenteus* aus *volenteos* d. h. *voluntatofus*; vgl. oben S. 130.

Regelrecht sind die diphthongierenden Lauthebungen nur im Altfranzösischen. Aber nicht alle Handschriften sind in Darstellung derselben correct und consequent. Die unsrige ist es in hohem Grade: ihr Schreiber gehörte noch der classischen Zeit selber an, und die Mundart seiner Provinz scheint ihn wenigstens hierin nicht sonderlich beirrt zu haben.

Die vorkommenden Lauthebungen sind nun folgende.

Kurz *a* in *ai*: lat. *fua*, *fai* 18, 3, 3 (sonst freilich *fa* u. dgl.); *jam*, ital. *già*, *jai*; ahd. *Adalfrid Aidefrois* 1; *Jacobus Jaikes* 42 fgg.; *amare*, *ameir amis amor*, *amoient*—*aimme* 22, 5, 4. *amoie et ain* 22, 6, 1; *manus mains*; *manere manoir*, *maent* Eul. 6. *maint* 14, 5, 3. *remaint* 2, 12, 3 u. a.; *fapere favoir*, *fai feivent* 22, 2, 1 u. a. für *faivent*; *fatur fat*, *fait* 1, 2, 1 u. a. Mit unrichtiger Übertragung auf tonlose Sylben *ebaihis* 25, 5, 1. 51, 3, 1; *chaipel* 47, 2, 6; *eschaipeir* 36, 3, 6. 50, 5, 4; *paipelairde* 36, 4, 4; *eschaiquiers* 13, 5, 6. 41, 3, 7; *baitel* 47, 5, 10; *laitin* 40, 5, 1; auf langes *a* *illac ecce-hac*, *lai fai* 11, 9, 6 fgg.; *miraicle* 37, 5, 2; *prelait* 20, 3, 7; *clameir* 21, 1, 7. *clamor* 2, 3, 5. *claime* 7, 1, 1. *clain* 22, 7, 2. Denn sonst steigert sich

Langes *a* in *ei*: *labrum leivre* 15, 4, 4; *clavis cleif* 31, 1, 5. 36, 3, 3; *suavis foeif* 28, 5, 8; *amarus ameir* 33, 5, 9; *clarus cleir* 1, 12, 2; Infinitive auf *are eir*, *memorare menbreir* 1, 2, 5. *stare esteir* 49, 7, 1; Participien auf *atus eit eis*, *adfaporatus afavoreit* 1, 1, 6. *tornatus torneis* 1, 8, 4 und ebenso *gratus greit*; Substantiva auf *tas teit teis*, *veritas veriteis* 1, 15, 5. *æstas esteit* 18, 2, 1; mit Apocope und Syncope des *t* *deitei unitei* 39, 1, 3. 4. *pratum statum*, *prei eistei* 12, 1, 1. 3; *atis eis*, *fapiatis faveis* 1, 15, 4. Alterthümlicher als *ei* scheint *é*: *cavalliatum chevachiet* 1, 9, 1.



*deliberatus delivre* 39, 3, 3. *legalitas loiaulte* 1, 10, 4; schon in der Eulalia *presentede* 11. *virginitet* 17. *honestet* 18. \*)

Kurzes *e* in *ie*: *brevis brief* 1, 6, 3. *briement* 46, 7, 3; *rem rien*; *meum mien*; *tremere cremir* 44, 1, 6. *cremus* 21, 8, 4. *crien* 8, 2, 5. 32, 1, 9 u. a.; *bene bien*; *tenere tenir*, *tieng*; *venire venir venant*, *vien vienent*; *eram erat erant*, *iere* 6, 3, 3. 5. *iert* 1, 4, 2. *ierent* 40, 4, 5 u. a.; *ferus fiers*; *afferre affert*, *afiert* 41, 3, 6; *querere* (aus *quærere* und *queri*) *querre querant* 35, 5, 5. *quier conquiert*; *es ies* 45, 3, 1. 2; *pes piet*; *fedet fiet* 1, 1, 1; *levare leveir relevait* 1, 16, 4. *lieve* 1, 1, 4. *lievent* 2, 12, 1; *gravis gravare*, *greveir grevance* 27, 5, 8. 32, 2, 6. *gries* 25, 1, 1 u. a.; *febris fievre* 5, 6, 6.

Langes *e* ursprünglich in *ei*: *concreidre* Eul. 21; dann aber in *oi* oder *oe*, so dafs zwischen solchen Worten und jenen mit *ei* = *d* nunmehr ein Unterschied bestand \*\*): *me te fe*, *moi toi foi*; *credere creeis* 30, 4, 6. *croire croi* 30, 4, 8; *pæna pena penare*, *peneis* 21, 5, 5. *poene* 20, 4, 6 u. a. *poent* 37, 5, 6; Infinitive auf *ere oir*, *habere avoir*, *volere* (nach *volui*) *voloir*; *hæres heres heritaticum*, *heritaige* 23, 6, 1. *hoirs* 21, 2, 5; *verus voirs veriteis* 1, 15, 5. *verteis* 24, 1, 6; *ferum foirs*; *spero sperantia*, *esperance espoir* 5, 4, 5. 29, 4, 1. *espoirs* 13, 2, 2. 14, 2, 1 \*\*\*); *tres trois*; noch andre Beispiele oben S. 134.

Kurzes *i* in *oi*, ursprünglich gleichfalls *ei*: *meus mea*, ital. *mio mia*, *mis* (einsylbig, proclitisch, undiphthongiert) *moie*; *via voie*; *quid coi*; *sim fit*, *foie foit*; *videre videt*, *veoir*

\*) *amisties* 1, 4, 2. *malvesties* 37, 1, 7. 38, 1, 7. *pities* 1, 4, 3 u. a. neben *amisteis* 1, 15, 3 und *piteis* 30, 5, 8 haben ihr abweichendes *ie* durch Umstellung aus *amicites malvesites pietes*.

\*\*) den aber die Conjugation von der andern Seite her dadurch wieder aufhob, dass sie die Endung *eve* = *abam* auch in *oie* diphthongierte: *cantabam chanteve chantoie* wie *tenebam tenoie*.

\*\*\*) die 1 sg. pr. substantivisch gebraucht, wie *fon voil* 28, 2, 8. *mon veul* 10, 5, 5. im Strassb. Eide *meon vol* d. h. *meum volo*.



27, 3, 8. *veir* 38, 2, 6. 44, 2, 6. *voi* u. s. f.; *renegare* *renier*, *reneiet* Eul. 6. *renois* 20, 1, 10 (*renie* 41, 4, 3); *ultrigare* *otrier*, *otroi* 10, 1, 3. *otroie* 14, 5, 5 (*otrie* 48, 5, 3); *confiliari* *confilium* *confillier* 1, 1, 3. *confoille* 28, 2, 3. *confoil* 1, 3, 1. 28, 2, 4; *mirabilia* *mirabiliare*, *mervillier* 25, 2, 1. *mervillous* 39, 2, 1. *mervoil* 17, 1, 1. 38, 3, 7. *mervoille* 25, 1, 7 (*mervelle* 22, 4, 1); *minare* *meneir*, *moinnet* 45, 6, 6. *amoin* 16, 2, 1; *minor* *menor*, *moins*; goth. *vifan*, ahd. *wefan*? *voix* 23, 2, 1. *voist* 21, 4, 7. *voixent* 4, 5, 2<sup>\*)</sup>; *nix* *nois* 18, 2, 4; *bibere* *beüt* *boivre* 33, 5, 9; *percipere* *percevoir* *perfoive* 24, 4, 2.

Endlich kurzes *o* oder *u* oder *ou*<sup>\*\*)</sup> in *ue* oder *oe*: *posse* *potere* (nach *potui*) *pooir* *pues* 43, 2, 1. *puet* 2, 6, 5 u. a. *pueent* 38, 4, 4 (unrichtig *pou* 38, 3, 5. *pout* 1, 7, 1. 12, 3, 7. 26, 3, 3); *ego*, Strafsb. Eide *io*, *ieu*<sup>\*\*\*)</sup>; *illuc* *illuc-ipsum*, *illuec* *iluec* 36, 3, 5. 40, 3, 7. *illuekef* 1, 11, 3; *bos* *buef*; *dolere* *dolor* *dolus*, *doloir* *dolors* *duels*; *folium* *fuels*; *despolio* *depuel* 11, 1, 1; *folere* *foloir* *foloit* 37, 4, 3. *fuel* *fuet* 11, 2, 4. 37, 4, 2; *comes* *comitiffa*, *cuens* 1, 6, 4. *coens* 1, 8, 1. *conteffe* 5, 1, 3; *populus* *pueples*; *cor* *cuers* *coraiges*; *foror*, ital. *fuora*, *fuer* 22, 7, 1; *mori* *morire* *mors*, *morir* *mors* *muert* 2, 11, 5; *opera* *oeuvre*; *movere* *mouvoir* *muet*; goth. *drupan*? (ahd. *trefan*, wie *trudan* *tretan*) *troveir*, *trueve* 1, 9, 3; ahd. *stuén* *stowan*? *estovoir* *estuet*. Die Anordnung *ue* gilt ebenso im Provenzalischen und im

<sup>\*)</sup> vgl. im Lateinischen (Forcellini) *esse* s. v. a. *ire* *venire* und span. *fui* præt. zu *ir*.

<sup>\*\*)</sup> Denn wo *ou* einem lat. *o* entspricht, wird damit schwerlich ein Doppellaut bezeichnet, sondern nur der Mittellaut zwischen *o* und *ü*, der ebensowohl kurz sein kann; das Aeolische und Altlateinische hatte in seinem *ou* ganz denselben Schriftbehelf.

<sup>\*\*\*)</sup> Betonung des zweiten, nicht des ersten Vocals wird durch die consonantische Form *je* bewiesen.



Spanischen \*); zugleich wird sie durch das vollere *uo* der Italiäner und selbst noch des Leiches auf S. Eulalia (*buona* 1. *roveret* und *ruovet* d. i. *rogaverat rogat* 22. 24) bestätigt. Wie jedoch eben hier auch *fou* und *fouve* zu lesen ist (*focus fua* 19. 19), und wie im Nfr. überall *eu* gesetzt und gesprochen wird, so zuweilen auch in unserer Handschrift schon: *oculus oclus*, ital. *occhio*, *euls* pl. *eul* 11, 1, 3 u. a. \*\*); *focus feus*; *abhuc aveuc*; *jocus jocare*, *jueir* 15, 5, 1. *jeus*; *locus leus*; *fum feux*; *possum peux* 49, 7, 3; *volere* (für *velle*) *volo vult volunt*, *voloir veul veulz veult veulent*. Ist hier nun wirklich auch ein anderer Laut gesprochen worden, oder weicht auf Anlaß der eignen Beschaffenheit dieser Worte bloß die Schreibung ab? Eher das letztere, da 25, 4 *escuel eul veul duel* sich im Reime folgen.

Es werden mithin alle kurzen Vocale, von den langen jedoch nur *ā* und *ē* gesteigert. Ein bestimmtes Verhältniss der diphthongierenden Laute zu den diphthongierten geht nicht durch: bei *a ā o ou* ist es der hellere, bei *i* der rundere, bei *e* und *ē* ein verwandter, nur schärferer Laut welcher hinzutritt; dem *e* und *i* wird er vor, den übrigen nachgeschlagen; dabei gehn *ā* und *o* selbst noch eine Veränderung ein, jenes in *e*, dieses in *u*; endlich rundet sich *ei* = *ē* in *oi*, und *ei* = *ā* kann sich in ein einfach langes *ē* verflachen. Immer aber, scheint, ist in der Aussprache der vordere Laut mehr hervorgehoben worden; auch bei *ie*: *fier*, nicht wie jezo *fîer*; sonst würde wohl, was doch niemals geschieht, einfaches *e* auf *ie* reimen: *ie* wird immer nur mit weiteren *ie* gebunden; auch

\*) Letzteres muss jedoch auf diesen Diphthongen erst ziemlich spät gekommen sein: im alten Cid assonieren *sol campeador luen fuent*: hier also noch *lon font* u. s. f. gesprochen und zu schreiben.

\*\*) mit triphthongischem Anlaut (vgl. *aqua iawe eau*) *ieul* 6, 3, 8. 10, 4, 7 u. a.



sprachen die altd. Dichter *fier* wie *tier*, *piet* wie *fchiet*: Parz. 386, 12.

Gegenüber dieser Lauthebung durch den Accent liegt die Senkung der Laute d. h. der Gebrauch Sylben die nicht betont sind nun auch unter den eigentlich ihnen zustehenden Vocallaut hinabzusetzen, den ursprünglichen Vocal, weil kein Accent ihn sichert, aufzugeben und gegen einen schwächeren, minder vollen, sogar wohl stummen zu vertauschen. Dergleichen kennt bereits das Lateinische; es folgt dabei einer selten verletzten Regel. Sobald durch Flexion oder Zusammensetzung ein *a* *ae* *e* vom Anfang in die Mitte oder an den Schluss des Wortes gerückt d. h. seines Accentus beraubt wird (denn nach echt und altlateinischer Weise fällt auf den Anfang der einzige oder doch der stärkste Ton), so schwächen vor einfacher Consonanz in der Mitte *a* und *e* sich in *i*, *ae* in *i*, am Schluss und vor zwiefacher (unterm Tieftone) *a* in *e*, und nur *e* bleibt dann unverändert: also *cano tubicen tubicinis*, *parco peperci*, *fedeo circumfideo circumfessum*, *aequus iniquus*. Vom Herabsinken und Verstummen tief oder unbetonter Schluss sylben im Deutschen ist bereits oben auf S. 136 die Rede gewesen.

Den Hauptfall französischer Lautsenkung machen die stummen *e* am Schluss der Worte, die zwar den Eiden von Straßburg noch fremd sind, aber schon im Leiche von der heil. Eulalia, drei Jahrhunderte vor der gleichen Schwächung des Deutschen, mit fast nur zufälligen Ausnahmen als Regel erscheinen.

Innerhalb der Worte kommt sie gleichfalls vor, doch seltner und ohne strenge Beständigkeit; auch hier ist es zu meist das farblose *e* das an die Stelle des eigentlichen Lautes tritt: lat. *caballus caballarius*, fr. *chevals cheveliers*; *manata menaie* 7, 1, 8. 2, 1; *vassus-vassorum vavefor* 2, 2, 5; *bastare bestans* 31, 2, 3; *-ator -eor* S. 130; *gravare greveir*; *affimilare effambleir* 1, 12, 3; *malvaix malvesties* 37, 1, 7.



38, 1, 7; *auscultare* *eskoltet* Eul. 5. *escouteir*; *finire* *definire*, *fenir* *defenir* 8, 6, 10. 46, 7, 3; *significare* *fenefieir* 42, 3, 3; *premiers* *premerains* 16, 1, 1; *amorous* *dolorous* *saporous*, *amorous* 4, 3, 5 u. a. *deleos* 13, 5, 1 u. a. *faverous* 23, 4, 3 u. a.; *courrous* (wie ital. *corruccio* von *cholera* hergeleitet) *correcier* 1, 13, 2. *correfous* 14, 1, 6. 4, 7; *Pictavis* *Poitous* *poitevins* 19; *nulli-huic* *nelui* 11, 11, 1; *voluntas* *volenteis* 29, 4, 5 u. a.; dazu noch, zwischen *lo* *lou* und *le* schwankend, das proclitisch gewordene *illum*: *lou fecors* 21, 8, 10. *le fecors* 21, 1, 10. Nächst dem *e* zeigt sich in solcher Weise namentlich noch *o* verwendet, auch dieß ein dumpfer, mehr unten liegender Laut: *villanus* *vilains* *vilanie*, *velonnie* 9, 1, 4 u. a.; *minare* *meneir*, *moneir* 14, 1, 4 u. a.; *debere* *devoir* *devrai*, *dovrai* *dovroie* 1, 2, 5. 7, 5, 10; *justitiare* *justicier* 2, 3, 1. *jostifier* 2, 7, 1; *domicella* *damoifelle*, *damoselle* 45, 18, 1.

Besonders hervorzuheben sind hier die Futura. In diesen wird durch den Hochtou des Hilfszeitwortes nicht bloß die Endung des vorangehenden Infinitivs *tonlos* und verkürzt: *iffir* *ifferai* (statt *ifterai*) 34, 1, 5; *avoir-ai* *averai* S. 122; sondern auch und noch häufiger treten als weitere Folge Syncopierungen jener Endung, ja verschleifende Abkürzungen des Stammes selber ein: *iftrai* 51, 3, 3; *aurai*; *savoir* *faurai*; *devoir* *devrai*; *pouvoir* *porai* 1, 2, 1 u. a.; *endureir* *endurrai* 28, 5, 8; *morir* *morrai* *morai* 34, 1, 6. 46, 8, 4 u. a.; *fecorir* *fecorrai* 23, 6, 2; *venir* *vanrai* 20, 2, 5 u. a.; *paroir* *perrai* 23, 6, 2; *faire* *ferai*; *recroire* *recrorai* 30, 2, 7; *veoir* *vairai* 27, 2, 4; *falloir* *faurai* 21, 6, 7. *faudrai* 20, 1, 11 u. a.; *voloir* *voldrai* 14, 3, 4. 50, 5, 9. *vorai* 5, 2, 7. 17, 3, 7. 31, 4, 6; *laiffier* *lairai* 1, 2, 3.

#### 6°. ANGLEICHUNG DER VOCALE.

Angleichung der Vocale (ich bilde dieß Wort nach dem lat. *Assimilation* und dem althochd. *anagali*) d. h.



eine Veränderung derselben welche bedingt ist durch die Beschaffenheit der benachbarten Laute und sie mit diesen mehr übereinstimmend, diesen ähnlicher und gleichartiger macht. Solche Vocalveränderungen liegen noch um vieles weiter und tiefer greifend als die bisher erörterten in dem Character des Sprachstammes der Europa und Asien verbindet.

Also Angleichung an einen benachbarten Laut. Dieser kann unmittelbar vor oder hinter dem Vocal oder erst in der nächstfolgenden Sylbe liegen. Der unmittelbar anstossende muß, wenn eine Angleichung geschehen soll, ein halbvocalischer Consonant, der im nächsten Wortglied folgende ein ganzer Vocal sein. Auf allen drei Wegen kommt die Angleichung schon im Lateinischen, auf allen dreien in den germanischen, auf allen auch in den romanischen Sprachen, namentlich aber in der französischen des Mittelalters vor.

#### A. ANGLEICHUNG AN DEN VORHERGEHENDEN HALBCONSONANTEN.

Eine solche ist es wenn z. B. lat. *ve*, ahd. *we wa* in *vo wo*, nhd. *wi* in *wü* sich verwandelt (*vertere vortere, weralt worolt, gifuaran gifuoran, wurde Würde*): denn *w* ist consonantisches *u*, *o* und *ü* aber sind die Ausgleichung von *u* und *e*, von *u* und *a*, von *u* und *i*; das Ags. vertauscht gar mit geradem Übergange *vi* gegen *vu*: *vidu vudu*. Und wie noch um einen Schritt weiter deutsches *que qua* in *ko* übergeht (*queman komen, quam kom*) d. h. auf Anlaß des vorlautenden Consonanten der Halbvocal selbst verschwindet, aber als Spur den Mittellaut *o* für *e* und *a* zurückläßt: so nun auch lat. *quam qua-mente quare* in fr. *com comme* 24, 5, 4. *coment cor* 18, 3, 7 u. a.\*): die Umkehr der auf S. 131 erwähnten Ausgleichung von *a-u* in *o*.

\*) daneben *car* wie im Deutschen *kam* neben *kom*.



Eigentliche Angleichung der Vocale übt das Altfr. nur hinter den Liquiden *l* und *r* und namentlich hinter den zischenden Consonanten: da wird ein nachfolgendes betontes *e* diphthongiert mit dem *i* das in all jenen Consonanten enthalten (vgl. oben S. 131 fgg.) und das zugleich dem *e* selber auf das nächste verwandt ist: *lætus* *lies* (aber noch *leus*, nicht *lieu*); *iratus* *iries* 1, 4, 1 u. a.; *defiderare* *defirier* *defirrier* 13, 5, 3. 25, 4, 2 (*defirree* 35, 3, 3); *exprensus* *espriens* 11, 4, 6; *cælum* *ciel* schon Eul. 6. 25; *seculum* *fiecles*; *adbassare* *abaissier* 1, 11, 3; *laxare* *lazzier* Eul. 24. *laissier*; *caput* *chieef* Eul. 22. *chies*, *meschies* 1, 13, 4; *capra* *chievre*; *carus* *chiers*; *caballicare* *chevachier*; *peccatum* *pechies*; *propianus* *prochiens* 31, 5, 4; goth. *tékan* *taitók*, ital. *toccare*, *touchier*; *caricare* *chairgier*; *clericatus* *clergies*; *commeatus*, ital. *comiato*, *congies*; *judicare* *jugier*; *inrabiatus* *enraigies*; *cambiare* *chaingier*; *vindicare* *vangier*.\*) Aus solchen Infinitiven ist die deutsche Verbalsylbe *ier* hervorgegangen: *laissier*, mhd. *leisieren* *leischieren* udgl. Das Neufranzösische aber hat nicht bloß diese Angleichungen wieder aufgegeben, sondern weiter schreitend auch aus der Endung vieler Worte ein *i* beseitigt, denen doch von Stammes wegen ein solches gebührt: *cominitiare* *comancier* *commencer*, *fidantiare* *fancier* *fancer*, *lanceare* *lancier* *lancer*, *basiare* *baissier* *baiser*, *inbrachiare* *embraissier* *embrasser*, *cruciare* *croixier* *croiser*, *pretiare* *prixier* *priser*.

#### B. ANGLEICHUNG AN DEN NACHFOLGENDEN HALBCONSONANTEN.

In den hochdeutschen Mundarten wieder meist ein vermittelnder Mischlaut, seltener ein Diphthong; *j* und *sch* enthalten auch hier ein *i*, *w* und die Liquida *l* ein *u*: ahd. *wājan* mhd. *wājen*; mhd. *asche* *esche*, *waschen* *weschen*;

\*) *aidier* *cuidier* aus *adjutare* *cogitare* gleichen die Schlusssylbe dem Vocal, nicht dem Consonanten der Wurzel an.



ahd. *niwi niuwi*, *frowa frouwa*; *sal fol*, *Liutpald Liupolt*. Im Gothischen aber, im Angelsächsischen und im Altnordischen mannigfache Diphthongierungen: in den beiden letzteren vor *h* und den Liquiden *l* und *r* theils des *a* mit *e* d. h. *i*: *hals* ags. *heals*, *starc* *stearc*, *maht* *meaht*; theils des *e* mit *a*: *geld* altn. *giald*, *bergan* *biarga*; theils wiederum des *e* mit *o* d. h. *u*: *bergan* ags. *beorgan*, *fehtan* *feohtan* altfries. *fuchta*<sup>\*)</sup>; im Gothischen des *i* und des *u* vor *h* und *r* und bloß mit *a*: ahd. *fihu*, goth. *faihu*, *wirs* *vairs*, *fuht* *fauhts*, *turâ* *daurô*; wie denn *a* als der Vocal dieser Consonanten schon durch die Namen beider bezeichnet <sup>\*\*)</sup> und für *h* insbesondere durch dessen mehrmaligen Übergang in romanisches *ha* oder *a* bewiesen wird <sup>\*\*\*)</sup>: ahd. *hnaph*, fr. *hanap*, ital. *anappo*; *hring*, fr. *harangue*, ital. *aringo*, span. *arenga*.†)

Eben dergleichen Diphthongierung nun auch im Französischen, nur daß sie nicht wie im Deutschen auf betonte Sylben eingeschränkt ist (die goth. *uh* und *nih* bleiben als enclitische und proclitische Wörter unverändert), sondern auch Statt finden darf in unbetonten. Dieser Umstand so wie das häufige Vorkommen der Angleichung

<sup>\*)</sup> daneben im Altn. mit blosser Verlängerung des *a i o u* vor *l* und *n* *hâls* *thîng* *fôlk* *tûnga* udgl.; womit sich im Romanischen die Verlängerung durch den Ausfall eben dieser Consonanten zusammenstellt: s. oben S. 132. 134.

<sup>\*\*)</sup> lat. *ha*, fr. *ache*, ital. *acca* (d. h. *aha*) und engl. *arr*; ähnlich werden *c k q* mit Hilfe der Vocale benannt, die hinter ihnen zu stehn pflegen.

<sup>\*\*\*)</sup> Wie *j* zu *i*, *w* zu *u*, ist *h* der Consonant zu dem dritten Hauptvocal *a*; das hebr. Aleph bezeichnet *a* und *h*, wie Jod und Waw beides *i* und *j*, *u* und *w* bezeichnen.

†) In Ableitungen zeigt das Gothische alle fünf Laute *h l m n* und *r* von einem verborgenen *a* begleitet: goth. *alhs* ahd. *alts*. *alah*, *fugls* *fokal*, *arms* *aram*, *ibns* *epan*, *vôkrs* *wuahhar*; andre Vocale bleiben nicht ungeschrieben.



auch vor mehrfacher Consonanz \*) begründet bei sonst mannigfacher Übereinstimmung zugleich einen wesentlichen Unterschied derselben von der Lauthebung, die nur betonte Vocale vor einfachen Consonanten trifft. Die bezüglichlichen Consonanten sind aber folgende: *f x ch*, *l r* und nasales *n*; in den Zischlauten und ebenso hier in *r* liegt ein *i*, in *l* bald ein *i*, bald ein *u*, im nasalen *n* bald gleichfalls ein *i*, bald auch ein *a* verborgen, so daß theils mit *i*, theils mit *u*, theils endlich mit *a* diphthongiert wird: vgl. oben S. 131—134.

Angleichung an einen Zischlaut: lat. *ad-fatis affatis*, *aiffeis*; *bafiare baiffier*; *baffus* *bas* 1, 2, 1. *abaiffier* 1, 11, 3. 46, 3, 4; *brachium bracium*, *brais* 6, 3, 2. *embraiffier*; *castigare chaiftier* 36, 5, 1. subst. *chaifti* 36, 4, 5. *chaiftiemens* 9, 1, 7; *castellum chaiftels* 3, 3, 3. 21, 7, 4; *wastellum gaiftels* 47, 5, 4; *factio faiffon*; *crassus* fem. *graiffe* 2, 9, 2; *laxare lazfier* Eul. 24. *laift* Eul. 28. *laiffier*; ahd. *laz*, mlat. *lassus*, *lais laiffe* 1, 2, 1. 15, 3, 5 u. a. *helais elais* 1, 14, 4. 18, 5, 1 u. a.; *lassare laiffier laiffeis* 18, 5, 7; *passus passare passaticum*, *pais paiffier* 35, 6, 1. *paifaiges* 8, 3, 6; *vassallus vaiffauls* 49, 5, 6; *captitare? chaicier*; ahd. *tretjan traicier* 17, 5, 4; *vascellum vaixiaulz* 21, 7, 6; *placere tacere, plaixir taixir*; goth. *fatjan faixir*; *ratio raixon*; *accaptare aicheteir raicheteir* 42, 1, 6; *baccalarius baicheleirs* 22, 5, 2; ahd. *hakjan*, subst. *haichie* 42, 3, 5; *broccus broccare broichier* 47, 3, 1; *pretiare preixe* 40, 2, 3. *proixier* 44, 3, 5. *esprixier* 20, 4, 9; altn. *búfkr* *bois*; *domnicella domnizelle* Eul. 23. *damoiselle*; *lusciniola roifignors*; *potio poison*; *potentia possentia poiffance* 26, 1, 2 u. a. (undiph-

\*) Das Altn. und Ags. diphthongiert sogar nur vor einer solchen: es muss dem *l*, dem *r* noch ein zweites oder ein anderer Consonant folgen, oder doch wie in *al* ags. *eal* pl. *ealle*, *fearo* gen. *fearves* ursprünglich gefolgt sein.



thongiirt pouffance pouxance 27, 4, 3. 44, 1, 8); *angustia* angouffe 23, 3, 6. 50, 3, 1; *licere* licet, loixir 46, 6, 7. loist 1, 2, 4; *ante ipsum*, ital. anzi effo, anfois ainçois 1, 15, 4. 6, 2, 5; goth. *kausjan* choifir; *avicellus* aucellus oixels; *uxor* oixour 2, 12, 4; *consanguineus* coixins 34, 2, 8; *cognosco* cognoix 6, 1, 2. cognoiffent 21, 8, 1; *vox* voix; *possum* pois Strafsb. Eid, puis; *post* puis 1, 16, 4. pues 1, 4, 5 u. a.

Angleichung an *r*: *ars* airs 50, 5, 11; *argentum* airgens 20, 2, 4. 22, 3, 3; *anima*, ital. alma, arme 30, 2, 8. airme 18, 3, 6; *arma* airme 22, 5, 5; *caro* chairs; *caricare* chairgier; ahd. *warén* gaireir 38, 4, 3; *wartén* gardeir 7, 6, 10. gairdeir 7, 6, 5 fgg. 36. gairde esgairt resgairt; *warnjan* garnir gairnemens 20, 2, 5; *Gérhart Leonhard*, Girairs 2. Liennairs 52, 2, 3. *caudardus*, ital. codardo, cowairs 25, 4, 7. codairs 36, 4, 5. mufairde 36, 5, 5. paipelairs 36, 4, 4; *hár-ra* haire 7, 5, 7; *Navarra* Navaire 26, 1, 1; *parere* paireir 23, 3, 2 (parrait 21, 6, 6). compaireir 15, 5, 3. repairier 46, 1, 1; *parens* parens 34, 2, 8; *parabolare* pairleir; *pars* de-parte depair 50, 4, 1. pairtir; ahd. *sparén* espairgnier 38, 4, 6; *attardare* atairdeir 36, 2, 4; *tarta* tairte 47, 5, 5; *virgo* virge vierge 45, 17, 3; *oratio* oirexon 45, 12, 3. Diphthongierungen von *a* in *ei* bilden den Übergang zu der bloßen Lautausgleichung in *e*: *mare* meirs; *par* peirs 9, 2, 6. 12, 2, 3 (peir für pais). 46, 9, 8 und *Armenium Ermins* 40, 5, 3; *baro* bers 50, 5, 1; *carus* chiers cherir; *herdemens* 24, 4, 3; *harpa* herpe 50, 5, 8; *perleir* 17, 3, 4; *pertir* 30, 1, 8. 34, 1, 10. Und solche Formen haben den Anlaß gegeben das schon ursprünglich so vocalisierte *per* in *par*, *perdons* (20, 3, 3. 46, 4, 3) in *pardons* (17, 4, 5. 43, 2, 3) gleichsam zurück zu verwandeln.

Angleichung an *l*. Mit *i*: *fallere* faillir; *pallere* paillir 15, 4, 10; *qualis* keilz; *talis* teilz; *hospitale* hofteils 38, 2, 3; *mortalis* mortails 26, 1, 7; *crudelis* crueil 17, 4, 4; *colligere*



*coillir* 51, 1, 2. *cuillir* 2, 8, 5; *voil* 28, 2, 8 im Reime für *veul*. Mit *u*: *æqualis igaulment* 14, 3, 2; *hospitale, enseignal: oftaul* 38, 4, 3 \*); *legalis legalitas, mal: loiaul* 1, 1, 7. *loiaulment* 1, 14, 2 (*loialment* 1, 12, 4). *loiaulteis* 1, 10, 4 u. a. (*loialteis* 23, 5, 5); *regalis, mal: roiaul* 38, 1, 3; *vassallus vaiffauls* 49, 5, 6; *fallo faul* 8, 5, 7. *falsus fauls* 15, 5, 7. 22, 6, 4; *falvet fault* 22, 7, 2; *valet vault* 7, 3, 9 (*valt* 24, 1, 2 u. a.); *altus hault* 29, 6, 5 u. a. (*halt* 26, 4, 7); *melius muelz*; ahd. adv. *urgilo orguels* \*\*). Eigenthümlich ist die Vertauschung von *ell*, sobald demselben kein Vocal nachfolgt, gegen ein triphthongisches *caul* oder *iaul*; grade als wenn nur das eine *l* ein *u*, das andre aber wie dort im Goth. und Altn. ein *a* enthielte \*\*\*); oder ist vielleicht anfangs nach ganz nordischer Weise nur in *ial* diphthongiert, und dieses erst in *iaul* triphthongiert worden? †) Solcher Art sind *agnellus aignialz* 48, 1, 7. 49, 1, 3; *ecce-illos, cealz et ceaulz* 22, 6, 2 u. a. fem. *celle*; *vetulus vials* 11, 12, 4. fem. *vielle*; *bellus biaux* fem. *belle* 21, 7, 8 u. a. *biaulteis* 13, 4, 2; *vascellum vaixiaulz* 21, 7, 6. Dazu noch ohne *l* mit bloßem *iau* oder *eau*: *illos eaus* 1, 12, 4 u. a.; *ad-velle aviaus* 21, 7, 2; *biaus* 11, 12, 3. 35, 1, 1; *castellum chaistiaus* 21, 7, 4; *viaus* 11, 12, 7 und mit Beseitigung auch des *u*: *biateit* 24, 2, 3 wie bei mhd. Dichtern *beds* und *bed*; *mel mias* 11, 12, 1; *novellus novias* 11, 12, 2: vgl. oben S. 132. Streng durchgeführt zeigt sich diese Angleichung von *e* und doppeltem *l* freilich nicht, so wenig als jene von *a* und *l*, und es werden z. B. in Nr. 47 all die vielen derartigen Reimworte mit unverän-

\*) Die Schrift läßt also frei beide Worte mit *aul* oder beide nur mit *al* zu sprechen.

\*\*) Das ital. *orgoglio* giebt statt des Diphthongen nur den ausgleichenden Mittellaut *o*; vgl. *polle* aus *puella* Eul. 10.

\*\*\*) vgl. *ille al* 49, 5, 2; *melius mials* 11, 12, 9.

†) Helm altn. *hialmr*, afr. *healme heaulme heaume*.



dertem *el* geschrieben, kein einziges mit *iaul*. Das Neufranzösische gleicht von den Worten auf *al* nur den Plural an, von denen auf *ell* auch schon den Singularis: aber die Ursache dieser Wirkung, die liquida *l*, fällt beidemal regelmässig fort: *égal égaux*, *beau beaux*; und wo bei letzteren *l* bestehn bleibt, vor nachfolgendem Vocalanlaut, bleibt auch *e* bestehen: *bel esprit*.

Angleichung an nasales *n*. Mit *a*: *enmeneir* præs. *enmain* 1, 9, 5; *incincta anfainte* 1, 1, 2; *ingere faindre* 7, 3, 2. 28, 1, 3. 4. *inctitia faintixe* 2, 6, 1; *extinguere estaindre* 6, 1, 10. 28, 1, 7; *distringere destraindre* 1, 15, 6. 28, 1, 5. 6; *atingere ataindre* 16, 3, 1. 28, 1, 8; *vincere veintre* Eul. 3. *voincre* 5, 5, 4. Mit *i*: *certus certanus certains*; *superanus foverains* 22, 7, 1; *villanus vilains*; *christianus christian* Eid v. Strafsb. *Crestieins* 9. 10; *extraneus estrainges* 25, 2, 2; *ante antius ains*; *ante-ipsum ainçois* 6, 2, 5; *hanc horam eincore* 34, 3, 5. *eincor* 3, 5, 2. 22, 2, 6; deutsch *gram*, *grains* 2, 3, 3; *granum grains* 22, 5, 4; *mane main* 48, 4, 5. *demain*; *planus plains* 22, 5, 5; *sanus fains*; *vanus vains*; *plangere plaindre*; *cambiare chaingier*; *manducare maingier*; goth. ahd. *manag mains*; *sanctus fains*; *plenus plains* 1, 9, 2. 3, 3, 3; *bonus boins boens*; *comptitia coentixe* 2, 9, 1; *adcomitantia acointance* 1, 3, 2; *domniarium doingiers* 10, 5, 3; *donare doneir* cj. pr. *doinst* 2, 9, 5. 18, 3, 1; *longe loing*; *pugna poene* 8, 2, 4. *pungere poendre* 1, 11, 5. *punctum poens poins* 4, 3, 3. 13, 5, 6. 41, 3, 7. Der Diphthongierung von *a* in *ei* (*Crestieins eincore*) folgt auch hier wie oben vor *r* die blofse Ausgleichung in einfaches *e*: *christiien* Eul. 14. *chrestiens*; *paganus pagianus*, *pagiens* Eul. 12. 21. *paiens*; *ens* 4, 5, 3 neben *ains*.

#### C. ANGLEICHUNG AN DEN VOCAL DER FOLGENDEN SYLBE.

Diese geschieht sonst überall nur so, dass ein betonter Vocal, meistens der Vocal der Wurzelsylbe, in Überein-



stimmung gebracht wird mit dem der Flexion oder der Ableitung. In den germanischen Sprachen, nur noch in der gothischen nicht, wirken solcher Art eigentlich alle Vocale, auch der Halbvocal *j*, indem man ihn für *i* versteht; alterthümlicher in Form der Diphthongierung: ahd. *anti einti*, altn. *fadull faudull*; gewöhnlich in der des s. g. Umlautes und der Brechung, wobei nur die Qualitæt, nicht aber auch die Quantitæt des Wurzelvocals sich ändert \*): goth. *niman* ptc. *numans*, ahd. *neman kinoman*; cj. pr. *niutai niozé*; *anti enti*; *nasjan nerjan*; *fadull födull*. Das Griechische und das Lateinische kennen nur noch die Diphthongierung, jenes mit *ι* und *υ*, dieß beinah bloß mit *i*: *ταναός ταινία tænia*, *ἐνί εἰνί*, *πολύς πουλύς*, *πλατύς plautus*.

Dabei pflegt jedoch eine Abweichung von dem eigentlich regelrechten Wege vorzukommen, und zumal beim deutschen Umlaut ist sie in Gebrauch, daß nämlich der diphthongierende oder Umlaut bewirkende Vocal aus der Schlußsyllbe verschwindet und nur noch verschmolzen mit dem der Wurzel erscheint, daß man nur die Wirkung noch sieht, aber nicht mehr am rechten Ort auch die Ursache. Also goth. *namnjan*, ahd. *nemnan*, mhd. nhd. *nennen*; *fvéris fwári fwære schwer*; ahd. *duris*, ags. *thyrs*; goth. *magus*, altn. *mögr*; gr. *ἐν ἐνί εἰν*, *φόνος φοίνιος φοινός*; *γόνυ γούνατος*; goth. *lats latjan*, lat. *lædere*; *cadere hatjan cædere*. Und mit Verlängerung statt unthunlicher Diphthongierung *fedeo fédo*, *μαρτυρέομαι μαρτύρομαι*.

In eben solcher Art übt nun auch das Französische die Angleichung betonter Sylben an das *i* (andre Vocale

---

\*) dem entsprechend und damit zusammenhangend, daß im Hochdeutschen *i* und *u* einem nachfolgenden *h* oder *r* auch nicht mehr diphthongisch, sondern bloss durch einen Mittellaut angeglichen werden: goth. *raihts* ahd. *reht*, *thauh doh*, *vair wer*, *haurh horn*. Denn Diphthongierungen und Triphthongierungen mit *e* = *a* wie *gieht wier*, *gir Geier*, *bür Bauer* gehören bloss der Mundart einzelner Länder und Zeiten an.



betrifft es kaum) einer nachfolgenden unbetonten: letzteres wird diphthongierend zurückversetzt; undiphthongische Vermittelung findet sich nur in der Endung *omes ons om*, die zunächst aus lat. *amus* hervorgegangen, dann auch auf Verba mit anderm Character übertragen wird: *cantamus* afr. *chantomes chantom*, afr. nfr. *chantons*; und ebenso *vendomes partomes*.\*)

Beispiele der Diphthongierung. Mit *i*: lat. *varius vairs* 27, 2, 3; *contrarius contraires*; *vidarium? viaires* 7, 5, 5; ital. *aria, aire*, adj. *debonaires* \*\*) 11, 4, 2 u. a. *debonairement* 11, 3, 6; *baccalarius baicheleirs* 22, 5, 2; *folatium folais*; mit Vorschaltung des *i* (wie im deutschen *iu*: *fül fülü fiule*) *caballarius denarius primarius scacarium scutarius viridarium, cheveliers deniers premiers eschaiquiers* 13, 5, 6. 41, 3, 7. *escuiers vergiers*; *laudare*, prov. *lauzar, los* 23, 2, 8. *lofenge, lofengiers*; *erit iert* 8, 6, 10 u. a.; *heri ier, alterum-heri autrier*; *ministerium menestier* Eul. 10. *mestiers*; *tertius tiers*; *estis iestes* 41, 2, 5; *possit puist* 7, 6, 9 u. a. *puisse* 11, 7, 3; *mорий muir* (statt *mur*?) 10, 1, 9. 18, 3, 5; *totus tous, totum tout, toti tuit* Eul. 26. 1, 11, 2 u. a.; *exire issir*, ptc. *issus pl. issuit* 1, 11, 4; *innodium? anuis anuit* 1, 11, 3. 16, 5. 11, 5, 6. adj. *anoious* 23, 4, 1. Mit *u*: *diabolus diaubles* 47, 4, 5; *viduus veus veut* 1, 16, 1. 22, 5, 5.\*\*\*)

#### 7<sup>o</sup>. ANGLEICHUNG DER CONSONANTEN.

Auf sieben Wegen haben wir französische Diphthongen neu entstehen sehn: durch Synæresis eines Hiatus,

\*) vgl. neital. *cantiamo vendiamo partiamo* neben altital. *cantamo vendemo partimo*.

\*\*) vgl. *deputaires*: Adjectivbildungen wie *ἐγγύς* behende vorhanden ohngefähr zufrieden.

\*\*\*) An der ersten Stelle fordert jedoch der Reim *vuis*, wie nfr. *vuide*: Vorschaltung des *u*, oder bloss Angleichung von *v* und *i*?



durch Tilgung eines Consonanten und Zusammenziehung der sich nun berührenden Vocale, durch vocalische Vertretung eines aufgegebenen Consonanten, durch Hebung eines betonten Vocals, durch Angleichung eines solchen an den vorhergehenden Consonanten, durch Angleichung an den nachfolgenden, endlich durch Übernahme des Vocals der nächsten Sylbe. In der Hälfte der Fälle giebt also ein Consonant den Anlaß her zu der Veränderung des Vocals. Nun findet aber auch die umgekehrte Wirkung Statt: gewisse Vocale bedingen eine wechselnde und veränderte Beschaffenheit des benachbarten Consonanten. Und dabei machen sich innerhalb der zwei Lautclassen dieselben Wahlverwandtschaften geltend, von denen bisher schon genug die Rede gewesen.

Bestimmung des consonantischen Lautes durch den nachfolgenden Vocal zeigt sich beim *c*, welches anders vor *a*, anders vor *i* und dergleichen Vocalen gesprochen wird, und damit zusammenhangend bei *t*, dessen Verbindung mit tonlosem *i* gleichfalls ein gezischtes, nicht auf Italiäner Art gequetschtes *c* oder ein *ff* oder *x* oder *f* ergiebt: *tretjan traicier*, *factio faiffon*, *ratio raixon*, *potio poison*; vgl. oben S. 126. Mehr als dieser kurzen Erwähnung bedarf es nicht: der Unterschied ist vom Altlateinischen ererbt.

Einwirkung auf den nachfolgenden Consonanten, oder wenn man es lieber so will, Mitveränderung desselben tritt häufig ein bei der Hebung und dem zweiten und dritten Fall der Angleichung der Vocale. Wie im Deutschen ein umlautendes *i* nicht selten auch den Consonanten der Sylbe verdoppelt oder verhärtet, also zugleich in beides, den Vocal und den Consonanten, übergeht: goth. *saljan* ahd. *fellan*, *badi petti*, *fatjan fezzan*, *hafjan hepphan*; wie dieselbe Doppeländerung zuweilen auch im Griechischen



vorkommt: *μεγίων μείζων, κρατίων κρείσσων* \*); eben dergleichen, aber mit bedeutsamer Einschränkung auf liquide Consonanten, namentlich auf *l* und *n*, im Altfranzösischen.

Beispiele verdoppelter Liquida hinter einem gehobenen Vocale: *ameir aime* 2, 4, 3 (*enme* 6, 2, 7) u. a. *aimment* 1, 12, 4; *desmanoir desmainne* 16, 1, 4; *tenir tiennent* 41, 4, 5; *meneir moynet* 45, 6, 6.

Verdoppeltes *l* und *n* hinter angeglichenem *a* und *e*: *talis teils teille* 27, 5, 5; *malapticum*, prov. *malatges*, *maille* 23, 6, 6; *certain* *certainne* 16, 2, 4. 22, 3, 1; *humain* *humainne* 41, 2, 4. 45, 11, 5; *mondain* *mondainne* 45, 12, 5; *plain* *plainne* 45, 12, 4; *premerain* *premerainne* 16, 1, 1; *prochien* *prochienne* 46, 8, 4; *fain* *fainne* 35, 3, 7; *vilain* *vilainne* 20, 2, 6.

Verdoppeltes *l* zwischen angeglichenem Vocal und nachfolgendem *i*: *aliorum aillors*; *baliva baillie* 7, 6, 10 u. a. *baillir* 1, 14, 4; *falire faillir*; *valere valire valiens vaillans*; *voloir veullies* 9, 3, 7. 43, 3, 7; *oleum oilles* 21, 7, 6 (*oile* 8, 2); *mulier moilliers* 1, 1, 5 u. a. In *confiliare confillier* 1, 1, 3. *confellier* Eul. 5. *melior millor* 1, 10, 5 ist zwar der vorlautende Vocal unangeglichen, aber an sich schon ein *i* gleich dem nachlautenden.

Das Italiänische statt den Vocal zu diphthongieren und das *l* zu verdoppeln schlägt letzterem gern ein *g* vor: *migliore mogliera oglio*; und vertauscht auch ursprünglich schon verzweifachte *l* vor nachlautendem *i* gegen *gl*: *colligere* fr. *coillir*, *cogliere*; d. h. es nimmt das *i* consonantisch umgestaltet in die Vordersylbe herüber. Ebenso verfährt es, und ebenso hier das Französische, wo ein-

\*) Bei liquiden Wurzeln schwanken das Griechische und das Lateinische zwischen blosser Diphthongierung oder Verlängerung des Vocals und blosser Verdoppelung der liq.: *στερεός στεῖρος στεῖρής*, *mille milia*, *villa vilicus*. Denn Doppelvocal und Doppelconsonant zugleich duldet das Sprachgesetz eigentlich nicht.



fachem oder doppeltem *n* noch ein *i* oder ein zu *j* erweichtes *g* folgt: beidemale wird da *gn* geschrieben, und außerdem im Französischen der Vocal mit *i* diphthongiert: *Campania Champaigne* 15, 1, 4; *companius compania*, ital. *compagno compagna*, fr. *compains compaignon* 22, 2, 3. *compaignie* 7, 5, 9; ahd. *weidanjan guadagnare gaaignier* 20, 3, 5; *Britannia Brettagna Bretagne* 15, 1, 2; *refrangere refraindre refraignoit* 49, 1, 7; *plangere plaindre plaigne* 10, 1, 6. 15, 2, 2; *atingere ataindre ataigne* 15, 1, 9; nach deren Analogie auch *prehendere prendre praigne* 15, 2, 9. *preigne* 46, 3, 3; *Matifconiensis Mascoignois* 17, 5, 1; *testimoniare tefmoignier* 2, 12, 5 u. a.; *allongare aloignier* 1, 11, 5. 35, 1, 7; *resomniare risognare refoignier* 20, 4, 5; *venire veniat*, ital. *venga, vaigne* 51, 4, 2. mit undiphthongiertem *i* *conveniat covigne* 30, 2, 6. *subveniat fovigne* 25, 4, 1; *lusciniola roifignors*. Die neuere Aussprache faßt diese *gn* und *gl* und so auch jene französischen *ill* als *nj* und *lj* auf; ja schon im zwölften dreizehnten Jahrhundert hat man die Laute so umgestellt und umgestaltet, da die mhd. Dichter *Britanje Schampanje* udgl. wiedergeben. Dennoch muß der ursprüngliche Platz des Gaumenlautes der gewesen sein, den ihm die altübliche Schreibung anweist. Da aber ist *g* wie nasales *n*, also mit Angleichung der Consonanten *gn* wie *ngn* gesprochen worden. Denn auch vor altlateinischem *gn*, das jezo zwar den Italiänern und Franzosen gleichfalls wie *nj* lautet, den Römern aber wie *ngn* gelautet hat \*),

\*) Man findet auf Inschriften *singnum*. Hier also übertragen die Römer das ableitende *n* zugleich auch in die Wurzel, wie das die Griechen regelrecht bei schwachen Verbalbildungen thun: *λείπειν λιμπάνειν*; während die Gothen dieses verbale *n* nur in der Ableitung, die Römer es nur in der Wurzel haben: goth. *lifnan*, lat. *linquere*. *Lifnan* ist im Gang der consonantischen Angleichung was im Gange der vocalischen ahd. *fali*, *λιμπάνειν* was *fali*, *linquere* endlich was unser *feil*.



kommen eben jene nasalen Lautangleichungen vor: *agnellus aignials* 48, 1, 7 u. a.; *dignare doignier* 27, 5, 6. *daigne* 15, 2, 4. *doigne* 52, 1, 4. *doignies* 29, 5, 4; *infignare enfignier enfaigne* 24, 3, 2 fgg. Und was den vollen Entscheid giebt, mehr als einmal ist wirklich ein ganz ausgeschriebenes *ngn* zu lesen: *ingeniare engingnier* 37, 2, 4; *grandior graindre gringnor* 2, 6, 5. *ingrandiare engringnier* 46, 2, 2; *veniendo altital. vengnendo*; *senior fengnore*. Im Altitaliaënischen dieselbe Häufung und Angleichung zuweilen auch bei der andern liquida: *talglia melglia pilgliare volglia* udgl.

#### 80. FLEXION DER NOMINA.

Das jezige Französisch kennt nur noch in der Flexion der persöenlichen Fürwörter einen dürftigen Casusunterschied; sonst jedoch decliniert es nomina und pronomina blofs so weit, dafs der Wechsel von Geschlecht und Zahl bezeichnet ist, nicht aber auch der Wechsel des syntactischen Verhältnisses: als Subject und als Prædicat wie als Object und in jeder andern Abhängigkeit haben die Worte gleichmäfsig dieselbe oder auch gleichmäfsig gar keine Endung. Und zwar gilt mit einer Vertauschung und Verarmung die innerhalb des Deutschen schon um manches Jahrhundert früher begonnen hat\*) die eigentlich nur accusativische Form jezt auch mit für den Nominativus: nicht blofs die emphatischen *moi* und *toi* für *je* und *tu* beruhen auf lat. *me* und *te* wie *foi* auf *fe*: auch *mon ton fon*, pl. *mes tes fes* heissen ihren Lauten gemäfs ursprünglich nur s. v. a. *meum tuum suum*, *meos tuos suos*; und so hat überhaupt,

\*) goth. nom. *dags*, acc. *dag*: ahd. u. s. f. beidemal *tak*. So jedoch nur bei Substantiven: Adjectiva unterscheiden die Casus jezt noch wie im Gothischen: *hails hailana*, *heiler heilen*. Noch früher haben Griechen und Römer den Accusativ statt des Nominativus gesetzt, wenn sie den acc. c. inf. auch im Sinne des Subjects gebrauchen.



mit Ausschluss allein der weiblichen Worte auf stummes *e*, die neufranzösische Form der Substantiva wie der Adjectiva vormals nur zur Bezeichnung des Objectes gedient und zur Umschreibung des genitivischen und des dativischen Verhältnisses, als Nominativ des Subjects und des Prædicates aber nicht. Denn das Altfranzösische, schon wie es in den Eiden von Strafsburg vor uns liegt, und wie von all seinen Schwestersprachen nur noch die Provenzalische verfahren ist, bekleidet den nom. sg. aller männlichen und neutralen und aller nicht auf stummes *e* auslautenden weiblichen Worte mit einem *s*, und ebenso den acc. pluralis; der acc. sg. und der nom. pl. haben dieß Flexionszeichen nicht; Genitiv und Dativ aber werden mit dem Accusativ und einer Præposition, zuweilen auch ohne diese mit dem bloßen Accusativ, nun also der Form für jegliches Abhängigkeitsverhältniss, ausgedrückt.\*) Das heisst: aus der Verwirrung des untergehenden Lateins heraus hat die Sprache mit einem entschlossenen Griffe, der zu den großartigsten Ereignissen des grammatischen Theiles der Geschichte gehört, fast all ihre nomina unter die einfache und nun noch mehr vereinfachte Regel der zweiten lateinischen Declination gerettet und geordnet\*\*): denn die zwei *s* beruhen auf *us* und *os*, und auch die lateinische Endung der zwei andern Casus, obschon fast

---

\*) Accusative der letzteren Art kommen zumal von Eigennamen und dem ähnlichen Substantiven vor. Den genitivischen Bezug scheint man anfänglich durch eine einschaltende Voranstellung gesichert zu haben: *pro deo amur* Eid v. Strassb.; *li deo inimi* Eul. 3; *lo deo menestier* Eul. 10; noch *en mon peire vergier* 1, 5, 3. 7, 4. Späterhin gilt auch hier die gewohnte Nachstellung regierter Worte: 1, 1, 3. 6, 2. 12, 1. 13, 2. 3, 3, 4. 13, 6, 6. 21, 6, 6. 35, 6, 1. 47, 3, 9. 50, 4, 1 u. a. Dativische Accusative sind seltner: Beispiele 1, 5, 2. 2, 2, 4.

\*\*) Auf eben diesen Weg kam auch das Altitaliäenische, indem es *dux consul genus in dogio consolo genero* übertrug.



immer apocopiert, ist doch nicht spurlos verloren gegangen: acc. sg. *illum lon*, *londemain* 16, 3, 4 (oder *loude-main?*); *meum*, *meon* Eide v. Strafsb. *mon*; *amicus amis*, *amicum amin* 2, 11, 3 u. a.; *inimicum anemin* 44, 1, 6; *mundus mons* 23, 3, 4 u. a. *mundum monde* 10, 6, 3. 45, 1, 5 (neben *mont* 23, 7, 4 u. a.); *infans enfes*, *infantem anfante*: *en manfante* s. v. a. *me infante* 15, 4, 2 (vgl. weiter unten); *spiritus esperis*, *spiritum esperite* 45, 9, 7; nom. pl. *mei mi* 49, 3, 2; *fui* 2, 2, 4; *duo dui* 35, 8, 3. *ambo-duo* ital. *ambedui*, *andui* 1, 11, 2; *toti tuit* Eul. 26. 1, 11, 2 u. a.; *exuti* (für *exiti*) *iffuit* 1, 11, 4.

Besonders nachdrücklich in Ohr und Auge fallend ist der Unterschied der Casus, wenn der Schlusconsonant des Wortes vor dem flectierenden *s* verschleift und nur in den Formen ohne *s* belassen wird: *dus duc* 1, 1, 2. 2, 2 fgg. 21, 7, 1; *frans franc*; *Girairs Girairt* 2, 1, 2. 6 fgg.; *grans grant*; *furdus xors xort* 37, 1; *caput chies chief*; *gravis gries grief*; *clavis cleis cleif*; *vis ententis jolis pensis*, *vif ententif jolif pensif*; *lons lonc*; *avris gentis*, *avril gentil*; *haus haut*; *-atus atum*, *-eis eit*; *-tas tatem*, *teis teit*; *drois droit*; *tous tout* u. s. f. Noch mehr, wenn zugleich die Vocalisierung oder den lateinischen Grundformen gemäfs auch der Accent oder gar die Zahl der Sylben wechselt und auf und ab geht: *meus meos* Eid v. Strafsb. *mes* 1, 1, 4 u. a., *meum meon mon*, *mei mi*, *meos mes*; ebenso *tes ton tui tes*, *fes fon fui fes*; *duo duos*, *dui dous* 31, 2, 3. 35, 6, 6; *infans infantem infantes*, *énfes* 52, 4, 2. *enfant* 36, 5, 6. n. pl. 38, 2, 1. acc. pl. *enfâns* 38, 4, 5; *Húgo Hugónem*, *Úgues Ugón* 1, 1, 4. 9, 3 fgg.; *comes cuens coens* 1, 6, 4. 8, 1. *conte* 17, 5, 2. 5. 35, 8, 1. n. pl. 21, 7, 1; *baro bers* 50, 5, 1. n. pl. *barón* 22, 2, 1. acc. pl. *baróns* 37, 4, 4; *com-panio* oder *companius*, *compâns* 27, 6, 9. *compaignón* 22, 2, 3. acc. pl. *compaignóns* 22, 6, 1.

Das Neufranzösische hat hier und überall schon für



den Nominativ die einst bloß accusativischen Formen: *duc grand chef long gentil tout mon deux enfant comte baron compain*; und wenn es neben letzterem auch noch *compain* im Sinne von Stubencamerad gebraucht, wenn es mit altnominativischem *s* *filz Charles* und *Hugues*, wenn es *ancêtre traître corsaire dédicace populace* sagt (*antecēssor traditor cursator dedicatio populatio*), nicht in sonst üblicher Weise *anceffeur traiteur courseur dédicacion* (*anteceffōrem traditōrem cursatōrem dedicatiōnem*: vgl. *anceffor* 2, 12, 5. *corseur* 49, 1, 10): so sind das eben nur vereinzelte Antiquitäten, und noch dazu missbrauchte: Nominativformen, aber ohne *s*; Formen mit *s*, die aber auch Accusative sein dürfen; und *Huges* und *Huon*, Nominativ und Accusativ, gelten sogar für zwei verschiedene Eigennamen. Weitere Beispiele der Art unten bei den Comparativen.\*)

Der Vorzug den auch in dieser Beziehung das Altfranzösische vor dem neueren hat, ist unläugbar: diese Wandelbarkeit der einzelnen Worte vermehrt den Wohlklang der Rede, giebt auf einfachste Weise dem Ausdruck Bestimmtheit, und begünstigt damit ein freieres Verfahren in Bau und Bildung der Sätze. Denn daß im Altfr. Inversionen nach deutscher Art noch ganz geläufig sind, daß die pronominale Bezeichnung des Subjectes häufig genug ganz unterbleibt, dies und andres dem ähnliches kommt doch nur daher, daß die Sprache noch nicht so genöthigt ist bloß durch die Stellung der Worte zu zeigen welches regierend sei und welches regiert, und daß sie nicht schon im Declinieren sich an einen Aufwand bloß auxiliärer Wörter hat gewöhnen müssen.

\*) Anders mit *sens*. Das Afr. unterscheidet nom. *sens* acc. *sen*: denn es hat das Wort aus dem deutschen *sin*; das Nfr. setzt beidemal *sens*: denn es denkt sich als Ursprung das lat. *sensus*. Darum jezt auch *senfé* nach lat. *senfatus*, afr. aber *seneis*.



Aber das Aufgeben der charakteristischen Form des Subjectes gegen die seines geraden Gegensatzes, des Objects, ist doch nicht blofs neufranzösisch: schon in der älteren Sprache ist es auf mehrfachen Wegen wenigstens angebahnt. Schon da kommen, meist zwar nur als Ungenauigkeit und durch Verwechselung, Nominative sing. vor ohne *s*: *amor* 7, 1, 1. 9, 1, 2. 12, 3, 4. 14, 1, 1. 3, 5; *cleif* 31, 1, 5; *Denife* 2, 12, 1; *deu* 21, 5, 3. 40, 4, 2; *mort* 27, 6, 10; *roifignor* 30, 1, 1; *hom* 28, 5, 7. 41, 4, 1. *om* 28, 1, 3. *hon* 26, 1, 7 und immer so *om* und *on* in dem abgeschliffneren pronominalen Sinne \*): in substantivischem sonst auch *hons* 1, 13, 3 u. a. *ons* 28, 1, 8. acc. sg. *home* 1, 2, 4 u. a. *hom* 41, 1, 3. n. pl. *home* 22, 2, 1. 23, 5, 1. Ferner Nominative plur. mit *s*: *amors* 13, 5, 2. 31, 1, 1; *clergies* 23, 5, 1; *gens* 21, 8, 3. 37, 1, 3; *mals* 1, 16, 7; *nuis* 26, 4, 1.\*\*). Und schon da zuweilen Accusative persöenlicher Fürwörter im Sinn hervorgehobener Nominative: *moi* 48, 5, 7. Ja sogar, was nicht einmal neufranzösisch geblieben, und doch bei Einem Worte zu häufig für einen blofsen Schreibfehler ist, Accusative sing. mit der Endung *s*: *amors* 10, 1, 1; *auctoriteis* 3, 4, 3; *nuls* 43, 1, 3; *riens* 4, 1, 5 fgg. u. a.\*\*\*). Ganz vorzüglich aber kommt hier in Betracht dafs von gewissen Worten der Accusativus augenscheinlich einmal die einzige Form gewesen, dafs die Sprache mit ihm begonnen und erst aus ihm, bald mit keiner, bald mit gröfserer Veränderung, immer aber ohne Berücksichtigung der lateinischen Formunterschiede, auch einen Nominativ gemacht hat. Mit

---

\*) *om* *dist* *on* *doit*, schon im Strassburger Eid.

\*\*) Den Anfang zu dieser Abweichung mögen die weiblichen Worte gemacht haben: sie stimmten dann besser zu ihrer adjectivischen Bekleidung, die von Rechts wegen auf *es* ausgieng.

\*\*\*) In *Longis* *Longinus* 20, 1, 7. 31, 4, 1 ist ein lateinischer Eigennamen inflexibel erstarrt.



keiner Veränderung bei den weiblichen Substantiven und Adjectiven auf stummes *e*, deren Pluralis von jeher im Nominativ wie im Accusativ mit *es* d. h. mit *as*, der alten Accusativendung, ist gebildet worden. Kühner, gewaltsamer ist das Verfahren bei solchen Worten wie *prixons* udgl. *riens miens abismes orine amertume coustume*, wo den lateinischen Accusativen *prensionem rem meum abyssum originem amaritudinem consuetudinem* ohne weiteres ein *s* oder *e* = *a* (prov. ital. *coftuma*) beigegeben ist, damit sie nun als Nominative gelten.\*) Auf dem gleichen Wege bildet die Mundart unserer Handschrift zu *amin* d. h. *amicum* den neuen nom. *amins* (neben *amicus amis*), und ebenso ist im Provenzalischen *vergena* aus *virginem*, im Italiänischen *fpeme* aus *fpem*, und sind mit weiterer Vergleichung die neuhochdeutschen und neugriechischen Nominative *Balken Brunnen Galgen Kolben Rachen*, χειμῶνας γίγαντας πατέρας μητέρας θυγατέρας aus den entsprechenden alten Accusativen hervorgegangen.

Noch sind viererlei Formen übrig die nicht unter jenen einfachen blofs auf dem *s* beruhenden Unterschied fallen.

Die Neutra folgen nach allgemein romanischer Regel ganz den männlichen Worten. Nur substantivisch gebrauchte Neutra von Adjectiven nehmen das gewohnte *s* nicht an: *tout* 1, 5, 5. 15, 5. Ein Überrest der lateinischen Flexion.

Ferner der Vocativ. Allerdings zeigt auch dieser häufig genug das nominativische *s*: nicht blofs *deus*, auch *amis* 2, 4, 1. 5, 1. *biaus amis* 4, 4, 1. *amins* 4, 1, 6. 49, 1, 12 udgl. Aber kaum viel seltner sind Beispiele wo es fehlt, wo mithin die lateinische Grundform dieses Casus, eben wieder nach zweiter Declination, eine späte Nachwirkung übt: *amis Girairt* 2, 4, 1. 5, 1. *biaul fire* 52, 5, 2. sogar *deu* 49, 4, 5. So mag auch in der Verbindung *dame deus*

\*) So wird auch das mhd. *requianz* auf ein fr. *requiens* d. h. *requiem* zurückgehn.



11, 9, 5 u. a. der nom. *dame* für *dans* (*dominus*) veranlaßt sein durch den geläufigen voc. *domine deus*.

Sodann der Nominativus von Comparativen in *ior*. Dieser unterscheidet sich vom Accusativus wohl durch Accent und Vocalisierung: *grándior grandiórem*, *gráindre* 16, 3, 4. *gringnór* 2, 6, 5 u. a.; *mélior meliórem*, *múedre* 5, 3, 3. 41, 2, 5. *millór* 1, 10, 5 u. a.; *minor minórem*, *móindre menór* 23, 2, 5.\*) Und so auch vom Neutrum das zugleich Adverbium ist: *melius muels* 1, 14, 5 u. a. *mials* 11, 12, 9; *minus moins* 21, 4, 5. Aber das gewohnte Kennzeichen pflegt der Nominativ nicht zu erhalten; nur *peior* heißt 40, 3, 1 *pires* (acc. *peor*, neutr. adv. *pix* 32, 1, 10. Zeitw. *empireir inpeiorare* 38, 1, 1. 45, 6, 3); *senior* als Titel d. h. als Substantiv gefaßt, *fendra* Eid v. Strafsb. *fire* \*\*) 21, 3, 4. 29, 6, 7. 45, 6, 7. 50, 2, 7. voc. 1, 7, 5. 14, 2. 15, 1. 52, 5, 2. und auch *fires* nom. 1, 14, 1. 22, 4, 2. voc. 26, 1, 1. 43, 3, 1. acc. *fignor* 1, 3, 4 u. a. nom. pl. 7, 1, 4. voc. 26, 2, 7. acc. *fignors* 37, 3, 3. Woher jener Mangel des *s*, da doch die Substantiva auf *or* der Regel folgen? Der Anlaß dürfte ein doppelter sein. Einmal die Analogie anderer gleichfalls auf *re*, ursprünglich auf *er* auslautenden Worte, die zuweilen nach dem Vorbild des Lateinischen auch ihren Nominativ ohne Zeichen bilden: *frater freire* 1, 5, 1; *voftre* 10, 3, 1 (*voftres* 6). 11, 4, 4 fgg. 28, 5, 7.\*\*\*) Und dann wohl auch Einwirkung des alt-

---

\*) Auch im Neufranzösischen *moindre* und *mineur* und ebenso *maire* und *majeur* neben einander, aber nicht mehr als verschiedene Casus, sondern jetzt als verschiedene Worte, und *maire moindre* auch als Accusativ, *majeur mineur* auch als Nominativus; *meilleur* und *pire* bloss noch in dieser dort accusativischen, hier nominativischen Form.

\*\*) *Meffire* ist dieselbe verschleifende Kürzung des nom. *meos fendra* wie *monfieur* des acc. *meon signor*.

\*\*\*) Die proclitische Abkürzung unterscheidet nom. *vos* 4, 4, 2. 32, 2, 3. und acc. *vo* 1, 10, 4. 9, 3, 7. 30, 3, 4 u. a.



deutschen Gebrauchs Comparative schwach zu flectieren, also auf goth. *minniza* zu sagen und auf ahd. *minniro*, nicht etwa nach nhd. Art *minnirér* wie *minderer*. Ebenso nun auch *moindre*, nicht *moindres*; wære uns zum goth. Superlativus *finista* der Comparativ erhalten, er würde *finiza* lauten und ahd. *finiro*, grade wie *senior* im ältesten Französisch *fendra*. Deutsche Miteinwirkung wenigstens erscheint um so annehmbarer, da selbst die regelrechte Flexion mit ihrer Ausdehnung des *s* auf allerlei Worte die im Lateinischen kein solches kennen, eine verwandtschaftliche Seitenbeziehung zur gothischen Declinationsart verathen möchte.

Endlich belegen auch unsre Lieder einige stehn gebliebene Genitive plur.: *paschorum pascor* 47, 1, 3 mit *de* construiert, und *vavefors* 2, 2, 5 aus *vaffus vafforum* ebenso als Ein flexibles Wort hervorgegangen wie *lor*, acc. pl. *lors* 15, 1, 3 aus lat. *illorum*: das deutsche *ihr* und überhaupt alle Besitzfürwörter sind nicht anders entstanden, nur meistens nicht so augenfällig.



#### IV.

**E**s sei mir vergönnt, auf die grammatischen Erörterungen des vorigen Abschnitts einige litterarhistorische folgen zu lassen.

Die nationale Dichtung der Franzosen war im zwölften Jahrhundert so weit gediehen, daß sie auf rein organischem Wege neben die Epik nun auch die Lyrik hätte stellen können. Aber gleich bei den ersten Schritten ward die eigene freie Entwicklung gestört: zwar die Epik gieng unbehindert vorwärts: die Lyrik jedoch baute sich nicht weiter aus auf dem Grunde welchen der National- und Kirchengesang früherer Jahrhunderte gelegt hatte: sie griff nach Maafsen und Mustern der Fremde, der Provence; und somit eines festeren Anhalts entbehrend, zerspaltete sie in Kunstlied und Volkslied, in eine Lyrik der Höfe, deren Anfänge in einer fremden Litteratur gelegen, und deren Leistungen dem Leben der eignen Nation meist entfremdet waren, und eine Lyrik der niederen Stände, die im Ganzen zwar bei der altnationalen Weise verblieb, aber je mehr und mehr auch der Seitenwirkung der Hofpoesie sich öffnete ohne doch mit dieser den Standpunct höherer Sitte und Bildung zu theilen. So kam es daß die Lyrik der Franzosen weit zurück trat hinter deren Epik, daß in der altfranzösischen Litteratur das vollere Gewicht der Kraft ebenso auf dem Epos ruht, wie in der provenzalischen, die aus eigenem Sinn der Ependichtung sich entschlug, auf dem lyrischen Sange.



Es waren aber nächst den Hauptmotiven der geographischen Nachbarschaft, der gemeinsamen Ritterfahrten im Dienst des Kreuzes \*) und des anerkannten Vorranges der Provenzalen in feinerer freierer Geistesbildung noch mancherlei andre Umstände die ihrer Lyrik Eingang in Frankreich verschafften, und als er einmal gewonnen war, auch für länger behaupten halfen, Verhältnisse regierender Herrn des Südens und des Nordens, wichtig genug für eine Kunst die ihre Freunde und Gönner zumal an den Höfen suchte. Umstände der Art sind die Vermählung Eleonorens von Poitou mit Ludwig VII von Frankreich (1137), dann mit Heinrich von Anjou, Herzog der Normandie und König von England (1152), die Hofhaltung ihres Sohnes Richard Löwenherz in Guyenne (1169), das Navarrische Königthum Theobalds IV Grafen von Champagne (1234), endlich die Erheirathung der Provence durch Karl von Anjou (1246).

Am Hof Eleonorens und eng mit ihr befreundet lebte Bernard von Ventadour, einer der besten Meister des provenzalischen Minnegesangs; Richard zog wieder französische Sänger an den seinigen, und dichtete selbst in beiden Sprachen: sein im Kerker verfaßtes Lied (Nr. 22) ist auch provenzalisch vorhanden; Karl von Anjou war, obschon den Dichtern der Provence verhaßt, doch beliebt bei den französischen (36, 8), und er auch übte selber die Kunst; Graf und König Theobald aber steht mit Gedichten von ebenso großer Anzahl als seltner Vollendung in der vor-

---

\*) Auf diese beziehen sich in unsrer Sammlung die Lieder Nr. 20. 21. 23. Letzteres legt Michel dem Castellan von Couci bei: dass es jedoch von dem Herrn von Bethune ist zeigt ausser den guten und zahlreichen Handschriften welche es diesem geben (auch das Stuttgarter Fragment in Mones Anzeiger 7, 411) namentlich ein Gedicht seines Landsmannes und Meisters Hugo von Oisi das gegen ihn und mit wörtlichem Bezug gegen eine Stelle dieses seines Liedes gerichtet ist: s. Paris Romancero 103.



dersten Reihe der altfranzösischen Lyriker: eines derselben bei uns Nr. 25, und Nr. 26 ein an ihn gerichtetes. Schon früher, vielleicht als Gast Blankens von Navarra, der Mutter Theobalds, war ein Troubadour am Hof der Champagne gewesen, Richard von Barbezieux: zum wenigsten ist eines seiner Lieder der Gräfinn von Champagne zugeeignet. Und recht als Zeichen vom Vordringen der provenzalischen Lyrik hat sich eben dieß Gedicht sogar bis in unser französisches Liederbuch hinein verloren (Nr. 19), nur mannigfach entstellt und mit dem unrichtigen Namen Folquets von Marseille.\*) Ich gebe es noch einmal in der echteren Form die es bei Raynouard hat (3, 455 fg.).

*Tug demandon qu'es devengud' amors,  
et ieu a totz dirai ne la vertat:  
tot en aïssi cum lo solels d'estat  
que per totz locs mostra sas resplandors  
e 'l ser vai f'en colgar, tot eyssamen  
o fai amors; e quant a tot fercat,  
e non troba ren que fia a son grat,  
torna f'en lai don moc premeiramen.*

*Quar sens e pretz, largueza e valors,  
e tug bon pretz hi eron ajustat  
ab fin' amor per far sa voluntat,  
et era y joys, dompneyars et honors;  
tot atressi cum lo falcx qui diffen  
vas son auzelh quan l'a sobremontat,  
diffendia ab douz' humilitat  
amors en felhs qu'amavon leyalmen.*

*Amors o fai, si cum lo bos austors  
que per talan no f mov ni no f desbat,  
enans aten tro qu'om l'aya gitat,*

---

\*) *Forkef de Mersaille forpointevin* d. h. *for poitevin* auf Poitevinisch, in der Sprache von Poitou.



*pueis vol' e pren son auzelh quan l'es fors;  
 e fin' amors aissi guarda et aten  
 jove dompna ab enteira beutat  
 on tug li ben del mon son assenblat,  
 e no y falh ges amors, f'aital la pren.*

*E per aisso vuelh suffrir mas dolors,  
 quar per sufirir son manh ric joy donat,  
 e per sufirir son manh tort esmendat,  
 e per sufirir vens hom lauzenjadors,  
 qu' Ovidis ditz en un libre, e no i men,  
 que per sufirir a hom d'amor son grat,  
 e per sufirir son manht paubre montat;  
 doncx sufirirai tro que trop chاوزimen.*

*E doncs, dona, pus que gaugz e valors  
 f'acordon tug en la vostra beutat,  
 que no y metetz un pauc de pietat  
 ab que m fessetz al mieu maltrag secors!  
 qu'aissi cum selh qu'el fuec d'ifern f'espren  
 e mor de set ses joy e ses clardat,  
 vos clam merce, quar tem n'aiatz peccat,  
 si m'ausizetz, pus res no us mi defen.*

*Pros comtessa e gaia, a pretz valen,  
 que Canpanes avetz enluminat,  
 volgra faupsetz l'amor e l'amistat  
 que us port, car lays tan mal mon cor dolen.*

*Belh Paradis, tug li dotze regnat  
 aurion pro de vostr' essenhamen.*

Noch findet sich in unsrer Handschrift ein König von Aragon als Mithalter eines getheilten Spieles (oben S. 89): wahrscheinlich Peter II, 1204—1213, der auch mit Guiraut von Borneil, aber mit diesem auf Provenzalisch, eine Tenzzone gewechselt hat, und den noch andre Troubadoure nicht hoch genug zu preisen wissen. Hier also Rückwirkung Frankreichs in das Gebiet der provenzalischen



Sprache; auch Amalrich von Creon, Cherdon von Croisille und Robert von Mauvoisin dichteten französisch, wennschon sie den Namen nach in der Guyenne, im Limousin, in der Gascogne daheim waren.

Die Kunstlyrik der Franzosen war jedoch nur ein falber dürftiger Widerschein des provenzalischen Urbildes. Gleich das Gebiet ihrer Stoffe schränkte sie noch um vieles enger ein, als schon hier geschah, und vertauschte noch durchgängiger die Empfindung gegen die Reflexion, die Sprache des Herzens gegen kühle Dialectik. Nur selten Sirventese: sie hätten zu unhöfisch ins Leben eingeschnitten; höchstens im Dienst der Kirche und des Kreuzes oder einer allgemeineren Moral mochte man sich deren gestatten (Nr. 20. 21 und 37. 38); häufiger der gefahrlose Wortstreit des getheilten Spieles (35); zumeist aber waren es Minnelieder die man dichtete. Und diesen, welcher besondern Abart wieder sie gehören mögen, fehlt fast allen der lebendig anschauliche Bezug auf die Person des Sängers und die der Besungenen, so dafs ich nicht weifs ob es überall mehr als eine blofse Redensart ist, wenn nach provenzalischem Gebrauch dem Liede (wohl zu merken, dem Liede, nicht einer überbringenden Person) befohlen wird zur Geliebten hinzugehn (12, 5. 13, 6) und wenn der Dichter Scheu trägt den Namen derselben auszusprechen (30, 3. 31, 5). Ein Minnelied nennt ihn (Nr. 34) wie es auch einen Boten nennt den die Geliebte soll singen lassen: eigen dafs dies zugleich ein Gedicht voll Poesie ist. Auch die üblichen Anfangsworte vom Wetter, von Winter Lenz und Nachtigall (12. 13. 14. 30. 33) erscheinen meist nur als Nothbehelf und eben üblich\*);

\*) Ein Franzose selbst rügt diese Ärmlichkeit, Koenig Theobald in einer bekannten Stelle; nach unsrer Handschrift *Fuelle ne flour ne ualt riens en chantant. ke per defaute fenf plux de rimoier. et por faire folais uilainne gent. ke les mauais mos font souent abaier.*



nur Ein Lied unserer Sammlung (15) weifs diesen Anfang originell und schön zu wenden, indem es eine Empfindung daran knüpft die überhaupt characteristisch ist für die alt-französische Poesie, und jedesmal wo sie sich äufsert das Gepräge der Wahrhaftigkeit trägt, die Empfindung der Heimatsliebe (12, 1. 18, 1. 2). Und dennoch aus dem Mund der Ritter keine Sirventese wie des Provenzalen Bertrand von Born. Wohl traf Blondel den Sinn seiner Kunstgenossen, wenn er nur drei Freudenwege zu nennen wufste, Liebe Milde und hœfische Rede (de la Borde 2, 171 fg.):

*A la joie appartient  
d'amer mult finement,  
et quant li lieus en vient  
li donners largement;  
encor plus i convient  
parler cortoisement.  
qui ces trois voies tient  
ja n'ira malement.*

Wie im Gehalt so erscheint auch von Seiten der metrischen Form die Kunstlyrik der Franzosen, allgemein genommen, nur als dürftige Nachbildung: aber das Abhängigkeitsverhältniss tritt hier, wo es blofs Äufserlichkeiten gilt, besonders deutlich hervor. Gedichte die irgendwie eine ernstere würdevollere Haltung ansprechen bewegen sich wie bei den Provenzalen in jambischen Decasyllaben; andern ist eine Mischung kürzerer Verse gestattet, womit auch die Franzosen gern einen geregelten Wechsel des jambischen und des trochäischen Rhythmus verbinden. So im 15 Liede sind je die 5 und die 6 Zeile, im 18 die 2. 4. 6. 8, im 32 die 5 bis zur 11 \*), im 42 die 5 bis zur 8 trochäisch; im 33 je die 10 \*\*), im 34 die 10 und 11,

\*) 32, 1, 11 statt *laiffiee* zu lesen *laiffie*.

\*\*) 33, 1, 9 *mis* für *mife*.



im 39 die 5 und 6, im 49 die 2. 4. 6. 8. 12 jambisch \*); die übrigen aber dort jambisch, hier trochæisch.

Die Provenzalen lieben es, wie die erste Strophe eines Gedichtes gereimt worden, an den entsprechenden Stellen aller folgenden die gleichen Reime sich wiederholen zu lassen; auch den Franzosen ist die Durchreimung nicht fremd: Beispiele Nr. 2. 9. 30. 35. 36. 38. 39. 40. 41. 43. 47; in Nr. 27 veranlaßt die eigenthümliche Verkettung der Strophen einen gleichmæßig fortgehenden Wechsel in der Anordnung der durchgeführten Reime. Aber, sei nun Mangel an Kunstfleiß oder Armuth der Sprache Schuld daran, häufig gilt der Einklang der Strophen nur im Großen und Ganzen, während er stellenweis durch den Eintritt abweichender Reime wieder aufgehoben wird: so Nr. 7. 14. 26. 34. Und auf diesem Wege noch weiter gegangen, wird den Franzosen grade das zum Gebrauch und zur Regel, was bei den Provenzalen nur als seltene Ausnahme vorkommt, daß nämlich die einzelnen Strophen jede ihr Reimsystem für sich haben, die Übereinstimmung also nur in der gleichen Gliederung und dem gleichen Geschlecht sonst ungleicher Reime beruht.\*\*)

Bei solcher Entfernung von den provenzalischen Mustern empfahl es sich um so mehr, doch eine andre Kunst derselben nachzuahmen, die Anreihung und Verkettung der Strophen durch allerlei Mittel des Satzbaus und des Reimes. Es kehrt z. B. von System zu System in je einer Zeile derselbe Reim zurück: Nr. 4; oder es wird die Schlusszeile jeder Strophe gebunden mit der Anfangszeile der nächstfolgenden: Nr. 24; oder gar, mehr oder weniger

---

\*) 49, 1, 11 *iai* zu streichen; 3, 10 *et* für *elle* zu lesen.

\*\*) In Nr. 50, freilich einem volksmæssigen Liede, ändert sich ausser dem Laut auch das Geschlecht der Reime: Str. 1 hat nur männliche, Str. 2 weibliche und männliche, Str. 3 männliche und weibliche, Str. 4 nur weibliche, Str. 5 wie 3.



wörtlich, ganz oder theilweise, von derselben aufgenommen und wiederholt: Nr. 27. 30.\*) Dergleichen eignete man sich um so lieber an und hielt es fest, als nun, wo die Strophen übrigens ganz aus einander giengen, es doppelt gut und nothwendig war der Erinnerung des Vortragenden nachzuhelfen und die Erhaltung des Liedes in der rechten Zahl und Folge der Strophen und der Verse zu sichern. Unverkennbar ist ja nur diefs der wirkende Grund, wenn sogar in sonst anspruchlosen epischen Gedichten dieselben oder dem ähnliche Künste vorkommen, wenn z. B. auch in der provenzalischen Albigenserchronik Schlufs und Anfang je zweier Abschnitte durch Wortwiederholung verkettet sind, und im Roman von Bertha je der zweite Absatz den Reim des ersten, blofs mit Veränderung in das weibliche Geschlecht, wieder aufnimmt.\*\*)

Ein Spiel von eigenthümlichem Reiz, das die Provenzalen öfters geübt haben, ist der grammatische Reim, die reimende Abwandlung eines Wortes durch verschiedene Formen der Flexion und der Ableitung. So nun auch die Franzosen: Nr. 28 und dem ähnlich 23, 3. 4, wo *ous* und *oufe*, die männliche und die weibliche Form dieser Adjectivsyllbe sich verschränken.

Nächst dem rührenden Reime, der die gleichen Laute, aber in anderm Wortsinn wiederholt, haben sich die Provenzalen ohne Bedenken auch den gleichen Reim gestattet, die Wiederkehr derselben Laute in derselben Bedeutung:

---

\*) Ausonius hat in seinem Technopægnion (Idyll. 12) ein Gedicht von 16 Hexametern, deren jeder mit dem einsylbigen Schlussworte des vorhergehenden beginnt, der letzte aber mit dem Anfangsworte des ersten schliesst:

*Res hominum fragiles alit et regit et perimit fors,*

*Fors dubia æternumque labans, quam blanda fovet spes u. s. f.*

\*\*) Abweichungen die auf Verderbniss oder Mangelhaftigkeit des Textes hindeuten 21 bis 25. 69 fg. 77 fg. 107 fg. 122 fg. 132 fg.



sie durften es, da diese Armuth durch sonstige Kunst und Fülle reichlich vergütet ward, und ohne solche Freiheit die Durchreimung eines ganzen Gedichtes zuweilen vielleicht unmöglich gewesen wäre. Die Franzosen, die es in letzterer Beziehung sich leichter und bequemer machen, hätten den gleichen Reim vermeiden können: sie machen sichs aber noch bequemer, und lassen ihn zu. Beispiele genug schon in unsrer kleinen Sammlung; gleich in dem ersten Gedichte endigen alle Zeilen der zweiten Strophe auf *venir*, alle der achten auf *pris*.

Aus der Dürftigkeit jedoch des gleichen Reimes und dem Spiel des rührenden hat eine kunstfertige Wendung die den Franzosen eigenthümlich ist noch eine weitere Art von Reim, den s. g. leonymischen \*), entwickelt, der von zwei- und dreisylbigen Worten den unbetonten Anfang nach gewöhnlicher Reimart, die betonte Schlusssylbe mit dem gleichen oder dem rührenden Reime bindet: z. B. *monté : conté, vraiment : paiement*. Hin und wieder haben den leonymischen Reim auch schon die Provenzalen, doch eben nur hin und wieder, und niemals wohl mit eigentlicher Absicht: die Franzosen lieben und suchen und häufen ihn. Der Zusammenhang aber mit dem gleichen und dem rührenden Reime tritt besonders klar und deutlich darin hervor, dafs gelegentlich beiderlei Reimarten unter einander gemischt werden: so im Eingange von Chrestiens Conte dou Greal, so im Eingange und am Schlufs des Renart le nouvel, so bei uns in Nr. 11 und 29. Andre Beispiele des leonymischen Reimes 1, 11. 10, 5. 48, 6.

Schon in diesem Punkte haben wir die Franzosen das von den Provenzalen überlieferte weiter bilden und auch von

---

\*) *rime léonime* oder *lionime*, nicht *léonine*, und von *leoninus* verschieden: das Grundwort muss ein griechisches *λεώνυμος* oder *λειώνυμος* sein.



sich aus Einiges thun sehn: es geschieht das noch in einer andern viel erheblichern Beziehung, in Beziehung nämlich auf den Bau der Strophen und der Lieder.

Die Provenzalen halten der Regel nach entweder gar keine Symmetrie des Strophenbaues inne oder doch eine freiere, leichtere, mehr nur obenhin geltende; es ist eine Richtung zur Dreitheiligkeit vorhanden, und sie ergreift auch die Gestaltung des ganzen Liedes, insofern man demselben fünf oder sechs oder sieben Strophen zu geben pflegt: aber mit Strenge verfolgt und durchgeführt wird diese Richtung nicht. Anders in der altfranzösischen Kunstlyrik. Hier erhebt die Dreitheiligkeit sich zum festen Gebrauche, den man nur selten verläßt: Dreitheiligkeit einmal der Strophe, wobei etwa, damit der Abgesang doch nicht ganz von den beiden Stollen getrennt sei, dessen erste Zeile mit dem Schlusse dieser gebunden wird (14. 25. 41. 43); Dreitheiligkeit dann auch des ganzen Liedes, bald nur beruhend in der Strophenzahl (drei Strophen 6. 9. 39. 42. 43. sechs 7. 13. 27. 35. sieben 48. 49. am häufigsten fünf: 4. 14. 24. 28. 30. 31. 33. 34. 36. 37. 40. 41. 47. 50), bald noch bestimmter hervorgehoben durch die Reimverbindung je zweier Strophen: so bei fünfen ( $2 + 2 + 1$ ) Nr. 15. 16. 17\*); bei sechsen ( $2 + 2 + 2$ ) Nr. 8. 10. 22. 23. 29; am einfachsten jedoch bei dreien Nr. 44, wo das Reimverhältniss der Strophen ( $2 + 1$ ) dem der Strophenlieder zunächst liegt.\*\*)

In zwei Liedern hat der Schrei-

---

\*) Schluss und Beginn der getrennten Glieder sind hier zugleich durch Wortaufnahme und Reimanklang wieder so verkettet wie anderswo (S. 171 fg.) einzelne Strophen: *aloiaul amin : Loiauls amis; fe bien non : Chanfon.*

\*\*) In dem dreistrophigen Liede 42 theilen die zwei ersten Strophen wenigstens den Reim des Abgesanges, und die dritte nimmt einen Reim der zweiten auf, ähnlich wie innerhalb einer Strophe der Abgesang den Schlussreim der Stollen.



ber durch Versetzung und Auslassung die Symmetrie der Strophenbünde gestört: es sind dießs Nr. 12 und 25; in Nr. 18 dagegen (3 + 2) kann der Fehler nur vom Dichter selbst herrühren. Also Dreitheiligkeit auch im Bau des ganzen Liedes: zweitheilige Lieder, Lieder von acht, von vier oder gar nur von zwei Strophen kommen selten und bloß ausnahmsweise vor, und namentlich dabei mögen auch Versehen der Schreiber mit im Spiele sein: nur zweistrophig ist Nr. 32, vierstrophig 20. 26. 38, achtstrophig 21; Nr. 5 hat zwei Reimsysteme von je drei Strophen, theilt sich mithin auch nur in Hälften.

Das Geleit, das der provenzalischen Lyrik so häufig und geläufig ist, begegnet in der französischen seltener, und doch wäre gerade solch ein Zusatz besonders tauglich gewesen um den dritten Theil des Liedes ebenso den beiden ersten an Form und Ausdehnung ungleich zu machen, wie in der Strophe den zwei gleichen Theilen des Aufgesanges der Abgesang eben als dritter ungleicher folgt. Aber nur vier oder fünf unserer Lieder haben ein Geleit, Nr. 22. 23. 27? 34 und 35, und eigentlich nur in den zwei erstgenannten dient es der Architectur des Ganzen auf die bezeichnete Art, da nur in ihnen drei Reimsysteme von je zwei Strophen, ohne das Geleit also drei vollkommen gleiche Theile vorhanden sind. Anderswo wird der Inhalt des Geleites in eine ganze fertige Strophe gebracht: so in Nr. 4. 12. 13. 17. 33. Woher aber die Vernachlässigung dieses ansprechenden Dichtungsgliedes? Der Grund ist vorher schon angedeutet worden (S. 169): die Kunstlyrik der Franzosen stand meistens zu sehr aufserhalb des Lebens um so lebendiger Bezüge, wie das provenzalische Geleit sie giebt, fähig und bedürftig zu sein.\*)

---

\*) Einen Zweifel der das ganze Formenwesen der französischen Lyrik, insbesondere auch diesen Theil desselben berührt, wage ich



Aber doch nicht gänzlich aufserhalb des Lebens, aufserhalb der Nation. Den Zusammenhang mit der älteren National- und Kirchenpoesie des eigenen Landes hatte sie doch nicht gänzlich abgebrochen, und so blieb ihr auch ein Zusammenhang mit der gleichzeitigen Poesie des Volkes, es blieben Einwirkungen welche sie von dieser empfing und auf diese übte. Und das waren zugleich die Verbindungswege auf welchen ihr an Frische, an Wärme, an Einfachheit, an Naivität ein Gehalt zuflöss, der auf dem Weg unnationaler Entlehnung nicht zu erreichen war. Auch das soll noch in Kürze besprochen werden.

Die ältere Nationalpoesie war auch in Frankreich wesentlich epischer Art, und ebenso die für das Laienvolk berechnete Poesie der Kirche. Dieser epische Grund zeigt sich noch in der Kunstdichtung mannigfach fortwirkend und treibend.

Am augenfälligsten bei Aïdefroi dem Bastard (Nr. 1. 2), der nicht nur epische Stoffe, freilich nach Romanzenart von engerer Begrenzung, sondern auch diese mit mehr als einer Eigenheit des altepischen Vortrages behandelt: er erzählt im Präsens; er braucht den Alexandriner und den Decasyllabus, beides Formen der alten Helden-

nur in die Anmerkung zu bringen. Zwar ist bei den Liederdichtern immer von ihrem Singen die Rede und öfters von musicalischen Instrumenten die den Gesang begleiten (*herpe* und *rote* 50, 5); die sprichwörtlichen Ausdrücke *dire et chanteir, lire et chanteir* enthalten deutlich einen Gegensatz, verlangen also volle Auffassung des letzteren Wortes: und doch, haben die Lyriker wirklich immer gesungen? nicht oft bloss geschrieben und gelesen, schreiben und lesen lassen? Der Castellan von Couci (Michel 22, 1) sagt geradeswegs *James par moi n'iert leus vers ne lais*; ebenso im Prosaroman von Tristan *Pour ce foit ore mon lay leu* (nach Wolfs *Lais* 57 mit der Variante *eu*, was aber jedesfalls nicht s. v. a. *ouï* bedeuten kann). Solch eine Hauptabweichung von dem echten Wesen der Lyrik würde vieles erklären.



lieder\*); er giebt, wenigstens im ersten Gedichte, den Strophen nur je einen Reim, wie auch die Absätze der Chansons de geste einreimig sind.

Auf eben jenem Grunde der Epik beruht auch die alterthümliche Objectivierung sonst lyrischer Lieder, wodurch dieselben dem Munde des Dichters entnommen und einem Weib in den Mund gelegt werden: Beispiele Nr. 6 und 33, das schönste aber Nr. 4, ein Taglied nach Art der provenzalischen Albas.

Auf eben demselben die oft vorkommenden epischen Bezüge, Anspielungen auf Namen und Ereignisse der Sagendichtung, Bilder und Anschauungen mythisch-sagenhafter Art. Vgl. Roland und Ganelon 20, 3, 10; Isangrin (als Höllenwolf) 40, 5, 12; Merlin 40, 5, 7; Tristan und sein und Isoldens Liebestrunk 10, 4. 13, 6. 33, 5; Pyramus und Thisbe 6, 3\*\*); Vespasian der je dreißig Juden um einen Pfennig verkauft 41, 5; das Glücksrad 30, 5; das Efsen des Herzens (Beziehung zugleich auf das Herzeffen der Hexen und auf Sagen wie die von Goron, Ignaures und dem Castellan von Couci) 30, 4; das schlafende Leid 6, 1, 5; Himmel und Meer als Pergament und Tinte 40, 5.\*\*\*)

---

\*) Der Decasyllabus ist eine gemeinromanische Form: das älteste französische Gedicht hat ihn wie das älteste provenzalische. Der Alexandriner dagegen (eine Fortbildung des lateinischen *faturnius*?) gehöert den Franzosen: erst von ihnen aus ist er zu den Provenzalen gelangt, die ihn auch nur selten, etwa in didactischen Gedichten, kaum in der Lyrik gebrauchen. Er war zu schmucklos für letztere Verwendung: Sordel beginnt die Alexandrinerstrophen seiner Todtenklage um Blacatz (Raynouard 4, 67) *Planher vuelh en Blacatz en aqueft leugier fo.*

\*\*) Kein gelehrtes Citat: die Geschichte des Pyramus war durch Poesie und bildende Kunst das Eigenthum Aller.

\*\*\*) lies næmlich *meir* statt *terre*. Um von vielen Stellen ähnlicher Art nur eine noch ungedruckte deutsche und eine lateinische zu vergleichen, in einer Erzählung Johannis von Freiberg heisst es



Was hier aber vorzüglich in Betracht kommt ist die Aufnahme des Lais, einer entschieden französischen Form altepischen Nationalgesanges, unter die Formen der neuen Lyrik, seine Fortbildung zu lyrischem Gehalt und dem entsprechend auch zu größerer Künstlichkeit der metrischen Gestaltung. Solch ein Lai, eine Reihe von Strophen die beinah alle zweitheilig, aber nicht alle einander gleich gebaut sind, da sie innerhalb einer ungefähren Ähnlichkeit mit trochäischem und jambischem Rhythmus und verschiedener Zahl und Sylbenzahl der Verse wechseln, und theils nur einen, theils überschlagend zwei Reime haben: solch ein lyrischer Lai also ist Nr. 11 unserer Sammlung. Ein lyrisches Gedicht: aber mit epischer Objectivierung wird angenommen daß es Tristan singe; ja die Rubrik des Schreibers macht diesen selbst zum Verfasser. Die Situation ist jene, die von Marie de France in einem epischen Lai, ihrem Lai du Chevrefoil, ausführlich erzählt wird; wie auch sie berichtet, hatte Tristan auf dieß Abenteuer einen Lai in die Harfe gesungen, und die Sage nannte denselben kurzweg *Chevrefoil*.

*Pur la joie quil ot eue  
de samie quil ot veue,  
e pur ceo kil aveit escrit  
fi cum la reine lot dit,  
pur les paroles remembrer  
Tristram, ki bien saveit harper,  
en aveit fet un nuvel lai.*

(cod. pal. 341 fol. 356 d) und wære daz mer tinte und der himel perminte, und alle sterne dar an, beide funne unde mân, gras griez unde loup, dar zuo der kleine funnen ftoup, daz daz wæren schrîbære, den wære ez allen ze fwære, daz si volfschrîben und vollesen kunden wie sanfte mir ist gewesen; und bei Henricus Septimellensis 1, 237 (Leyser 464) *Pagina fit cælum, fint frondes scriba, fit unda incaustum, mala non nostra referre queunt.*



*afez brevement le numerai :*

*Gotelef lapelent en Engleis,*

*Chevrefoil le nument en Franceis.\*)*

Die Provenzalen scheinen die Form des Lais nur dem Namen nach gekannt zu haben; und haben sie auch die Sache selbst gekannt und geübt, so hat sich hier einmal das sonst bestehende Verhältniss umgekehrt und die Franzosen sind die Lehrmeister der Provenzalen gewesen: hier einmal sind die Franzosen selbständig, und sitzen in selbst-erworbenem selbstgeschaffenem Eigenthum.

Aufser der ganzen Form des Lais ist noch eine vereinzelte Eigenthümlichkeit desselben in die Kunstlyrik übergegangen. Wenn nämlich, was in Romanzen und Liedern öfters vorkommt, der letzten Strophe oder gar den letzten mit Beibehaltung allerdings des Grundtons eine gröfsere Ausdehnung gegeben, zum Beispiel der Abgesang verdoppelt oder sonst erweitert wird (1, 13 fgg. 8. 27. 47. 49. 50), so leitet man das wohl am füglichsten auf das Vorbild jener alterthümlich einfachen Lais zurück, die nur etwa einen Wechsel im Mafs der Strophen, aber noch keinen im Mafs und im Rhythmus der einzelnen Verse und in der Stellung der Reime sich gestatteten. Der Unterschied ist nur dafs im Lai diese Erweiterung an jedem beliebigen Orte gilt, die Kunstlyrik aber sich damit auf den Schlufs einschränkt; Nr. 4 hat eine solche schon in der dritten Strophe: es mag das ein Fehler sein. Eben hier liegt der Ursprung des Geleites: auch diefs ja nimmt den letzten Tonsatz zu nochmaliger Wiederholung auf.

---

\*) vgl. im Anfang des Roman du Renart *de Tristram qui la chievre fist, qui assez belement en dist*. Wohl eben darauf sich beziehend Gottfried 19205 *er vant ouch ze der selben zît den edelen leich Tristanden, den man in allen landen fô lieben und fô werden hât die wîle und disiu werlt gestât*. Auch den Provenzalen war der *lais del cabrefoil* bekannt: Raynouard, Lex. Rom. 1, 8.



Neben dem Lai hat die Kunstlyrik auch die Sequenz sich angeeignet, eine Form der Kirchenpoesie die zu jener nationalen in der engsten verwandtschaftlichen Beziehung steht. Auch hier eine Mischung verschiedenartiger Strophen, und die Strophen meist zweitheilig: aber alles geht in kürzeren Massen, schnellerem mehr in die Ohren fallendem Wechsel, und innerhalb eines und desselben Absatzes schon können die Rhythmen ungleich sein: daher der französische Name descort (46, 7, 5. 9, 1) d. h. *discors*. Und was eine unterscheidende Eigenheit auch des Inhaltes ist, seinem Ursprunge gemäfs behandelt das Descort zuvörderst religiöse Stoffe: dem Lai stehn solche nur in zweiter Linie zu; dann aber wird es gleich dem Lai auch in den Minnegesang übertragen. Beispiele beider Arten Nr. 45 und 46. Form und Name der Descorts sind den Provenzalen gleichfalls bekannt: ich weifs jedoch nicht, ob die Franzosen viel mehr als etwa blofs den Namen von ihnen zu lernen brauchten: das eigentliche Muster war ja die Sequenz des lateinischen Kirchengesangs, und dieses Muster lag den Franzosen selbst unmittelbar und täglich vor.

2 1 Die Volkspoesie, um jezt auch von der und ihrem Verhältniss zur Kunstlyrik zu sprechen, die Volkspoesie, die als organische Fortsetzung auf den älteren Nationalgesang folgte, mußte dieser ihrer geschichtlichen Stellung gemäfs epische und lyrische Elemente, epischen Stoff mit lyrischer Färbung in sich vereinigen. Und sie entwickelte sich alsbald in solcher Fülle, in größerer vielleicht als die Kunstlyrik, dafs schon daraus auf beides zu schliessen ist, auf Befruchtung die sie letzterer zugeführt, und auf Einfluß den sie selbst von daher empfangen habe. Wirklich fehlt es auch nicht an Beispielen wo unverkennbarste Volksmäfsigkeit sich gleichwohl berührt zeigt von der Kunst und den Feinheiten der höheren Dichtung: solcher Art sind bei uns Nr. 3. 50. 51. 52: vor andern Merkmalen



hebe ich nur hervor wie das erste ein hœfisches *Chansonnete vai ten* versucht, und wie in allen vieren der Alexandriner theils durch einen Cæsurreim gebrochen \*), theils durch noch weiter gehende Änderung in neue Versarten umgebildet ist.

Häufiger noch læfst sich das umgekehrte Verhältniss belegen, Einwirkung der Poesie des Volkes auf die der Hœfe.

Volksmæfsig ist hier zuvörderst der Refrain \*\*) in erzählenden wie in lyrischen Dichtungen: Nr. 1. 2. 4. 6. 12. 21. 22. 37. 47. 48. 50. Zwar ist derselbe schon dem älteren National- und Kirchengesang eigen, und nur daher hat ihn das Volkslied: dennoch möchte ich sein Vorkommen auch bei den Kunstdichtern nicht weiter her leiten als aus dem Beispiel der gleichzeitigen Volkspoesie. Einmal wegen des deutlichen Bezugs auf letztere, wenn in Nr. 48 Verse eines Volksliedes als Refrain und eben solche in Nr. 30 wenigstens anstatt eines Refrains verwendet werden. Dann und hauptsächlich weil ja die Kunstlyrik den Refrain des National- und Kirchengesanges bereits in sich aufgenommen und nach ihrer Art, für ihr Bedürfniss umgebildet hatte: das dritte ungleiche Strophenglied das sie den zwei gleichen hinzufügt ist schwerlich etwas andres als einst im Lai der Refrain hinter den zwei gleichen

---

\*) Solche Cæsurreime in Alexandrinern auch 1, 11; im epischen Decasyllabus liebt sie der Verfasser des Gerard de Viane.

\*\*) von *refraindre: en fa pipe refrainnoit la voix de fa chanson* 49, 1 (denn sie ist allein, und niemand bei ihr der den Refrain singen könnte). Wenn *refran* im Spanischen den Sinn von Sprichwort angenommen hat, so erinnert diess daran, wie im Griechischen umgekehrt *παροιμιαχός* von *παροιμία* kommt. Der vermittelnde Begriff ist beidemale der der Wiederholung. In altfr. und englischen Gedichten wirklich auch Sprichwörter als Refrain: Wolf über die Lais 207 fg.



Gliedern.\*) Noch in dem volksmäfsigen Liede Nr. 50 fallen Refrain und dritter Theil in eins zusammen.

Es werden also in Nr. 30 den einzelnen Strophen nach Refrainsart Stücke von Volksliedern angehängt. Wenn Ähnliches in Romanen und Fabliaux geschieht, wenn da ganze Gedichte oder ganze grofse Gedichtstellen durchflochten sind mit dergleichen Citaten\*\*), so freut man sich dieser Bereicherung unsrer Litteraturkenntniss, aber es fällt da weniger auf, weil solche Gedichte und solche Dichter dem Volk überhaupt näher standen: bedeutender ist es, dasselbe Spiel nun auch in der Lyrik und somit einen Beweis zu finden dafs wenigstens hie und da die Hofsänger nicht verschmähen mochten was in Feld und Wald, auf Markt und Strafsen die Sänger des Volkes gefunden hatten. Wie anders wenn provenzalische Dichter die einzelnen Strophen einer Canzone mit entlehnten Versen namhafter Kunstgenossen schmückten!

Ihren Hauptplatz jedoch haben jene Liedercitate in der Pastourelle (Nr. 48. 49). Natürlich. Die ganze Dichtart ist ja dem niederen Leben entnommen, sowohl dem

\*) Wohl ebendaher bei Provenzalen und Franzosen die kürzeren reimlosen Verse die namentlich in epischen Gedichten gern an den Schluss der einreimigen Absätze gehängt werden, viersylbige in einer Epistel Rambauts de Vaqueiras Rayn. 2, 260 fgg., fünfsylbige in Aucasin und Nicolete, sechssylbige im Leben des heil. Amandus Rayn. 2, 152 fgg., siebensylbige im Gerard de Viane.

\*\*) vgl. Renart le nouvel, Roman de la Violette S. 6 fgg. und die Fabliaux bei Barbazan und Méon 3, 106 fgg. (108 *En un vergier lez une fontenelle* Anfang einer bei P. Paris 37 fg. vollständig gedruckten Romanze). 136 fgg. 369 fgg. Am merkwürdigsten das letzte Beispiel, *la Chastelaine de S. Gille*, weil in diesem strophischen Gedicht die Liedercitate auch noch zur Verkettung der einzelnen Absätze benützt werden eben wie bei uns in Nr. 30 und in einer Pastourelle Jean Errars bei De la Borde 2, 187 fg. Vgl. oben S. 171 fg.



Stoffe nach, freilich nur indem sie Personen höheren Standes, die Dichter selbst, in Berührung mit Schæferinnen und Schæfern zeigt, als sicherlich auch in manchem was Sache der Form ist. Gleich der Gebrauch die Pastourellen fast durchweg mit *Lautrier me chevalchoie* udgl. anzufangen (S. 109. 113) und den hintangesetzten Freund des Mædchens immer *Robin* zu nennen giebt ihnen etwas von der epischen Ständigkeit der Volkspoesie. Die Strophen sind gewöhnlich lang gezogen; dazu ein schnell springender Wechsel kürzerer Verse: das Volk mochte ähnliche Lieder zu seinen Reigentänzen singen. Vorher ist behauptet worden, der Lai sei von Frankreich aus in die provenzalische Poesie gelangt: das gleiche wird von der Pastourelle gelten, die in der Provence ebenso jung und verhältnissmæssig selten ist als in Frankreich alt und häufig; manche Dichter hier haben sich ganz nur auf sie beschränkt. Und sie hauptsächlich bezeichnet den Zusammenhang der franzæsischen Kunstlyrik mit dem Volksliede, wie der Lai den mit dem alten Nationalgesang.

Aber noch mehr Dichtarten scheinen volksmæssigen Ursprung zu haben. So das Speiseliad (Nr. 47) das sich an Herbstgesänge des Landvolkes anlehnen mag wie späterhin die Vaux-de-vire Olivier Basselins; und die Retrowange (42, 1) die denk' ich ein Tanzlied war. Wenigstens in Deutschland kommt der *ridewanz* unter anderen weltschen Tänzen vor, und auch der Name passt dafür ganz wohl, falls næmlich die provenzalische Form *retroenfa* die eigentlich richtige und diefs aus lat. *retroientia* entstanden ist.\*)

---

\*) Die altfr. Nebenformen mit o, *rotruenge* und so fort in allerlei Entstellungen, enthalten bloss eine Verdampfung des unbetonten Vocals (oben S. 144) und brauchen nicht grade auf das Spiel der *rote* hinzuweisen.



Endlich noch ein Umstand der zugleich die Verbreitung der höfischen Lieder auch in weitere Kreise und für einzelne Dichter die Absicht verbürgt dafs ihr Gesang solche Verbreitung finde. War die Retrowange ein Tanzlied, so konnte doch jenes Lied Jacobs von Cambrai das sich als eine neue und gute und schöne Retrowange ankündigt (Nr. 42) nicht für den Tanz bestimmt sein: denn es hat geistlichen Inhalt, ist ein Marienlied. Also geistliche Parodie einer weltlichen Form, vielleicht sogar einer bestimmten einzelnen Retrowange. Und das kommt in der altfranzösischen Lyrik, namentlich bei eben diesem Dichter noch öfter vor: vgl. das Lied Nr. 43 welches *ou chant* d. h. in der Liedweise König Theobalds Nr. 25 gesungen ist, Nr. 44 und S. 97 \*); auch Nr. 40 und 41 deuten mit ihrem Anfang auf parodierte Minnelieder zurück, oder parodieren doch den Ton des Minneliedes. Solch ein Verfahren und dessen häufige Wiederkehr waren aber nur möglich und hatten dann nur Sinn, wenn die Originale und ihre Weisen in Aller Munde giengen: nur dann durfte man beabsichtigen und konnte man hoffen dafs man in einen rechten Besitzstand eintreten und dafs nun auch die geistliche Umdichtung in den Mund Vieler gelangen werde. Die Beispiele unsrer Sammlung sind übrigens nicht die einzigen \*\*): ich will denselben noch einige Belege aus einer Neuenburger Papierhandschrift des 15 Jahrh. beifügen, die zuerst eine lange Reihe geistlicher Fabliaux (auch das schon dem Sinne nach Parodien) und dann auf den letzten Blättern allerlei geistliche Lieder enthält, jene

---

\*) der *chant de lunicorn* folgt einem Liede Peters von Gent *Aufi* (l. *Anfi*) *com lunicorn* *fuis* S. 100.

\*\*) In einer Handschrift des 13 Jh. zu Lille lateinische Lieder geistlichen Inhalts auf die Singweisen französischer Minne- und Tanz- und Schæferlieder: s. Mones Anzeiger 7, 550; bei Wolf über die Lais S. 128. 475 fg. ein *Cantus de Domina post cantum Aaliz*.



Gedichte wie diese eben nicht in bester Beschaffenheit des Textes. Hier nun spricht erstlich eine vereinzelte Strophe jenen Gegensatz der Gesinnung aus, der überhaupt zu solcher Um- und Nachdichtung den Anlaß gab. Sie lautet entstellt genug

*Qui que faice rotruenge  
Nouvelle pastourelle  
Son fonet ne chancon  
Je chantera de la pucelle  
En cui sainz flanz  
Le filz deuint homs  
Il mest aux quant jela nom  
Toute doucour degoute defon nom  
Je ne vuil maiz chanter se deli non  
Ne dautre dame ne dautre damoiselle  
Ne fera maiz se dieu plait dit ne fon*

Ferner ein Marienlied das dem Minnegesang des Hofes den grammatischen Reim nachahmt (vgl. Nr. 28 und oben S. 172), vielleicht auch grade bei dieser Reimabwandelung ein bestimmtes Minnelied vor Augen hat.

*Porte du ciel pucelle de grant prix  
Combein fu nez qui taimme et fert et prise  
Atoy seruir cest toft aers et prix  
Qui ta doucour douce dame aprise  
Qui de tamour flour deprix est esprix  
Toutez amour toft desdaingne et desprise  
Qui bien te fert pucelle bien aprise  
Jay demort niert engigniez ne fosprix  
Dame tant fuz par penssee et parfaix  
Esmeree nette et pure et parfaite  
Que de ta char vout le roi estre faiz  
Qui de neant toute chouse auoit faite  
Dame par cui estain fu li meffaiz*



*Queue auoit fait qui trop estoit meffaite  
Par ta doucour aton doulz filz mafaite  
Dez grant pechiez don uers lui fuiz meffaiz*

Und drittens noch ein Marienlied, mit dem Eingang, mit dem Refrain, in der ganzen charakteristischen Form der Pastourelle: aber der Dichter will lieber von Marien als von Marietten singen.

*Hui matin ala journee  
Toute membleure  
Cheuacha par vne pree  
Par bonne auenture  
Vne florette ay trouuee  
Gente defaiture  
En laflour qui tant magree  
Tourna luez macure  
Adont fix vers jusqua vi  
Delaflour deparadix  
Chascun lo qui laim et lot  
O. o. matel dorenlot  
Por voir tout a .j. mot  
Saiche qui mot mar voit malot  
Qui lait marie pour maiot  
Qui que chant de mariette  
Je chantera de marie  
Chascun an li doy par debte  
Vne rauerdie  
Cest laflour laviolete  
La rose espanie  
Qui toute odour donne et grette  
Tous nous rassazie  
Haute odour fuz toute flour  
A la mere au haut signour  
Chascun lo*



*Haut rubiz de roberdellez*

*Chantelise dez fauterellex*

*Maiz tu cler qui chantez*

*De lez certez tu rassotez*

*Lassonz ces viez pastourellez*

*Cez vielles riotes*

*Chantonz chansonz nouuelles*

*Biaulz diz et belles notes*

*Delaflour don senz seiour*

*Chantent liangez nuit et jour*

*Chascun lo*

*Lassonz tuit lefol vsaige*

*Damour qui folie*

*Souuent paient le musage*

*Qui trop y colie*

*Amonz labelle et la faige*

*La douce lacoie*

*Qui tant est defranc couraiche*

*Nullui nefanoie*

*En appert se dampne*

*Qui ne laimme honeure et fert*

*Chascun lo*

*Amonz tut lafresche rose*

*Laflour espanie*

*En cui saint esprit repose*

*Nya telle amie*

*Cellui qui laimme et alofe*

*Nentroblie mie*

*Ainz li donne alaparclouse*

*Pardurable vie*

*Le pourprix du ciel ayprix*

*Qui de samour est esprix*

*Chascun lo*



*Qui alafin prift la royne  
 La dame du monde  
 Qui eft la doinx la pecine  
 Qui tout cure et monde  
 Quelle lait mame orphenie  
 Mame orde et immunde  
 Sy qualafin foit bien fine  
 Bien pure et bien monde  
 Et nous tous defay dofoubz  
 Doingt mener ou païs doulz  
 Chafcun lo.*

Haben wir bisher besprochen welche Nachwirkung der ältere Nationalgesang, welche Einwirkung die gleichzeitige Volkspoesie auf die Kunstlyrik der Franzosen geübt habe, so bleiben noch einige Punkte zu erwähnen wo beide zugleich ihren Einfluß geltend machen. Es sind das verschiedene Freiheiten und Nachläßigkeiten in der Behandlung von Vers und Reim.

Im Allgemeinen zwar wird streng auf die jedesmal erforderliche Sylbenzahl gehalten: ausnahmsweise jedoch läßt man die erste Senkung eines eigentlich jambischen Verses weg: 6, 1, 5. 6. oder schlägt einem trochäischen noch eine Sylbe vor: 33, 1, 6. 4, 8. 36, 5, 4. 48, 1, 6; und erlaubt sich, dieß am häufigsten, in jambischen Decasyllaben und Hendecasyllaben eine weibliche Cæsur vor nachfolgender Senkung, wodurch der Decasyllabus zum Hendecasyllabus wird: 2, 7, 3. 20, 3, 4. 22. 24, 1, 7 und 3, 1. 26, 2, 5. 27, 5, 5. 29, 5, 3. 38, 2, 5 und 7. der Hendecasyllabus zum Dodecasyllabus: 27, 2, 8.\*) Nach

---

\*) In Versen wie *ke la belle fut a signor tramise* 2, 3, 2. 8, 3. 9, 2 vereinigen sich beide Freiheiten, die Weglassung der ersten und die Einschaltung einer überzähligen Senkung.



provenzalischer Art ist das nicht \*), aber nach Art des altfranzösischen Nationalepos. Ebenso und ebendaher die weibliche Cæsur der Alexandriner: 1, 13, 4. 15, 1. 2. 16, 4. 6.

Die Provenzalen gestatten sich keinen ungenauen Reim: unter den Franzosen sind kaum die geübtesten und gerühmtesten Kunstdichter ganz frei von Fehlern dieser Art, trotz dem daß sie die Last der gehäuften Reime nicht auf sich genommen haben (S. 171). Also nicht selten Reime die mehr nur Assonanzen sind, wie der noch unkünstlerische Nationalgesang sie hat und (vgl. 3, 4. 5 und 52) das kunstlose Volkslied: z. B. Nr. 4. 13. 23. 24. 25. 30. 34. 48. 49; ja Aïdelfrois bindet, gleich der Chanson de Roland, in unmittelbarer Zeilenfolge weiblichen und männlichen Versausgang 2, 7.

Eh wir jedoch vollends diesen Excurs beschließen können, sind noch die geographischen Grenzen in Betracht zu ziehen inner denen die Kunstlyrik der Franzosen sich entwickelte und fortbestand. Denn auch das bezeichnet ihr Verhältniss zu der übrigen Litteratur und stellt ihre Unnationalität, diesen Hauptsatz unsrer geschichtlichen Erörterungen, aufs neue in den Vordergrund: während die Epik gemeinsames Werk und Eigenthum aller Franzosen war, und dafür jede Landschaft ihre Meister aufzuweisen vermochte, schränkte die Lyrik sich beinah gänzlich auf zwei Provinzen ein, Flandern und die Champagne.\*\*)

---

\*) næmlich nicht nach Art der provenzalischen Kunstdichtung, die hier allein in Betracht kommt: im Boethius und sonst im 10 und 11 Jahrh. wandelt noch die Grundform des Decasyllabus auf und ab zwischen männlicher und weiblicher Cæsur, jambischem und trochæischem Rhythmus, neun und zehn Sylben.

\*\*) Beide Namen in dem weiteren Sinne verstanden, in welchem zu Flandern auch noch Artois, zur Champagne noch Brie und Senonais gehören.



Durchgehn wir die Dichterverzeichnisse, die meisten kenntlicher angegebenen und fast alle berühmteren Namen fallen mit Bestimmtheit dem oder jenem der beiden Länder zu: nach Flandern gehören Adam der Bucklichte, Aidefroï der Bastard, Carasaus, Hugo der Castellan, Jai-kemin von Lavante der Clerc, Johann Bodel, Johann Moniot oder Moiniet, Johann der Färber, Johann der Zimmermann, Robert oder Robin du Chastel der Clerc, Sauvage, Vilain, alle zwölf von Arras\*), Gillebert von Bernenville, Kuno und sein Bruder Wilhelm der Vogt (*li voieis*) und Sauvage von Bethune\*\*), Gerhard von Boulogne, Jocelin von Brügge, Colin Pansate (*panfars?*), Jacob, Martin der Begine, Rogeret und Roix, alle fünf von Cambrai, Hugo von Oisi Castellan eben dieser Stadt, Peter von Douai, Peter und Matthæus der Clerc von Gent, Jean Fremaut und Marie und Peter der Einäugige Seckelmeister von Lille, Blondel von Neelle, und Jean de la Fontaine von Tournai; in die Champagne Theobald von Blazon, Simonin von Boncourt, der Graf von Chalons, Gaises, Robert Marberoles, Guiot von Provins, la Chievre, Eustachius der Maler, Gobin und Robert, alle vier von Reims, Auboin von Sézanne, Jacob und Radolf und Dietrich von Soissons, Christian und Doete von Troyes, endlich Graf Theobald Kœnig von Navarra. Und wie der um 1174 geschriebene Tractatus Amoris des Capellans Andreas die meisten Urtheile in Liebessachen\*\*\*) auf eine Græfinn von

---

\*) Welche Gunst man auch in dieser Stadt den Dichtern erwies zeigen die Abschiede Baude Fastouls und Jean Bodels bei Barbazan und Méon 1, 111 fgg. 135 fgg. Ersterer nennt unter seinen Gönnern *Sire Audefroï, deus fîx segneur Audefroï, Jaquemon le Clerc* und *Jehan Bodel*.

\*\*) in Jean Bodels eben angeführtem Abschied eine *avoereffe de Betune* zu Arras.

\*\*\*) *Jugemans damors* als Gedichtthema oben S. 95. 100.



Champagne und eine von Flandern zurückführt, næchst diesen nur noch auf die liebesberühmte Eleonore von England (vgl. oben S. 166), so hatten auch die namhaftesten jener poetischen Gerichtshöfe, von denen eingereichte Lieder beurtheilt und die gut befundenen gekrönt wurden (ein Institut übrigens von noch nicht genugsam erforschter Einrichtung und Bedeutung), ihre Sitzungs Bühnen gleichfalls wieder in einer flandrischen und einer benachbarten Stadt des Hennegaus, zu Arras und zu Valenciennes; auch in unsrer Handschrift ein zu Arras gekröntes Lied, oben S. 99. \*) Rechnet man dazu das Flandern und Champagne die andren Dichtungsarten deshalb wahrlich nicht vernachlässigten; das in Flandern die Litteratur des Fuchses Reinhard ganz eigentlich daheim, das Christian von Troyes zugleich der vorzüglichste Träger der ritterlichen Epopöie, Guiot von Provins auch noch Epiker und Didactiker \*\*), Jean Bodel von Arras einer der ersten Begründer des französischen Schauspieles war; das wir einem flandrischen Kloster das älteste Denkmal aller und jeder französischen Poesie, die heil. Eulalia, verdanken: so dürfte eher wohl

---

\*) lies *corenee a Arez*; zu ergänzen *chanfon* wie in der Überschrift von Nr. 21.

\*\*) Guiot von Provins ein Epiker: denn nun, wo ausser der Bibel auch eine ganze Reihe von Liedern dieses Namens vorliegt (13—18) gewinnt es für mich neue Wahrscheinlichkeit, dass jener *Kyôt der Provenzât*, *Kyôt la fchantiure*, den Wolfram von Eschenbach als den französischen Gewährsmann seines Parzival nennt (416. 827) allerdings einer und derselbe sei mit Guiot von Provins. Der Parzival Guiots ist noch nicht wieder aufgefunden: er muss eine Umarbeitung des von Christian von Troyes gedichteten gewesen sein, da Wolfram, welcher behauptet sich an Guiot zu halten, doch ganze lange Stellen hindurch beinahe wörtlich mit Christian übereinstimmt; dem widerspricht es nicht, ja es passt dazu aufs beste, dass Guiot die Darstellung Christians getadelt hat, sie thue dem *mære unreht* (Wolfr. Parz. 827).



hieher der Angelpunkt der altfranzösischen Litteraturgeschichte zu verlegen sein als mit Einseitigkeit bloß nach Paris und in die Normandie.\*) Es traf aber auch in beiden Ländern alles zusammen wodurch eine Poesie der Art, wie das Leben des Mittelalters sie bedingte, gerade hier zur vollsten Blüte mußte gebracht werden: auf grünbewaldeten Hügeln wohnend ein zahlreicher Adel, geneigt und geschickt zu allen Künsten des Ritterthumes; in großen Städten eine Bürgerschaft die an Reichthum es dem Adel zuvorthat, an Stolz und Wehrhaftigkeit mit ihm wetteiferte; in Flandern die schönsten Weiber\*\*), und überall zu Stadt und Land eine große Menge des Volkes, das man zu den mancherlei Dienstleistungen der *jonglerie* brauchen konnte: die *ribauds* und *ribaudes* von Troyes und Soissons waren sprichwörtlich wie die *chanteurs* von Sens.\*\*)

---

\*) Bemerkenswerth nennt ein Karlingisches Epos unter den Sprachen die ein Bote des Heidenkönigs Marsilies versteht (Massmanns *Eraclius* S. 562) zuerst die Flamländische, dann die Französische d. h. die der Isle de France, die Normannische u. s. f. *Bien favent fuit et Flamence et François, Normant, Breton, Hainuier* (Hennegauisch) *et Tiois*.

\*\*) Le Grand und Roquefort, *Vie privée d. François* 3, 405.



## V.

Ich komme zu einer Frage deren Anregung und Lösung mir ein Hauptzweck dieser ganzen Arbeit ist: ob næmlich gleich der Epik auch die Lyrik des deutschen Mittelalters unter französischem Einfluss sich entwickelt habe? Ich stelle die Frage auf um sie zu bejahen.

Das Turnierwesen das schon vor Ablauf des eilften Jahrhunderts seine Ausbildung in Frankreich erhalten hatte und stæts von da an seine beste Pflege bei Franzosen und Niederländern fand \*); die Kreuzzüge die zuerst von eben daher ausgegangen waren und länger da als irgendwo anders eine Sache begeisterungsvoller Thætigkeit blieben: dieß beides hatte mit dem zwölften Jahrhundert das französisch-niederländische an die Spitze alles Ritterthumes erhoben, und in Verein mit dem Aufschwung reichbevölkerter reichbegüterter Städte den Länderverband welchen die Maas durchströmt für die Länder und Völker ringsumher zum pochenden Herzen eines neuen Lebens gemacht. Von da an stund namentlich auch Deutschland gegen den Nordwesten hin Einflüssen der mannigfachsten Art weit geöffnet, Einflüssen die nicht blofs die hœheren Stände berührten, die weit über diese hinaus bis zu den untersten Stufen der Nation gelangten. Wie die Niederlande selbst den Bauern

---

\*) vgl. die Stelle aus der Heidelb. HS. der Krone Heinrichs v. d. Thürlein bei Wolf über die Lais S. 432. Hartm. Greg. 1403 fg. Ulr. Lanzelet 9177.



in Oesterreich Stoffe zu ihren üppigen Kleidern lieferten \*), so meinten auch bis nach Oesterreich hin Hoch und Nieder am zierlichsten zu sprechen, wenn sie gelegentlich «flämen-ten», und ein Fläming war ihnen ein Mensch von feiner Rede und Bildung.\*\*)

Aber man schränkte sich eben nicht auf das Flämen ein, das wenn auch nicht hochdeutsch, immer noch deutsch gewesen wäre. In den Maasländern selbst giengen Deutsch und Französisch durch einander, da lief und verschwamm die Grenze der zwei Sprachgebiete, und viele brauchten gleichmäfsig beiderlei Zunge; wie z. B. die Urspergische Chronik von Gottfried von Bouillon erzählt «*Nostræ gentis milites præ cunctis bellatoribus honoravit, feritatemque illorum suavissima urbanitate Gallicis caballariis commendans, invidiam quæ inter utrosque naturaliter quodammodo versatur per innatam sibi utriusque linguæ peritiam mitigavit*; in welcher Art auch charakteristisch genug die auf S. 184 erwähnte Neuenburger Handschrift mit zwei halb niederländischen, halb lateinisch-französischen Versen schließt:

*Ego amo vos bouen allen die leuen  
quant il voux plara fuldy my trost geuen.*

Und so griff nach solchem Vorgang und durch solche Vermittelung auch das übrige Deutschland gleich in das vollste französische Wesen hinein, und holte sich von daher Muster des Lebens, der Sprache, der Kunst, wie eben daher, von der hohen Schule zu Paris, die Geistlichkeit

\*) Gent: Helbling 2, 77; Ypern: Nithart Ben. 52, 10? u. a.

\*\*) *vlæmen* Nith. Ben. 6, 7. *vlæminc* Nith. vdHag. 2, 114b. Geltar 173a. Der junge Helmbrecht redet Schwester und Vater an, als ob er in Brabant gewachsen wäre, 717. 764. Bei hœfischen Dichtern besonders deminutive Wortbildungen nach flämischer Art: *pardrîsekin* Parz. 131, 28. *schapellekin* Gottfr. *blüemikin* Frauend. 244. 568. *merlikin* vdHag. 1, 118b. *fol ich noch mîn kint Willekin vor mîme tôde schouwen?* Ulr. v. d. Türl. Wilh. 107a.



gewohnt war ihr theologisches Wissen zu holen (vgl. Haupts Zeitschr. 4, 496). Zwar hielt man in Frankreich, selbst im französischen Flandern nicht viel auf die Deutschen: sie galten da für roh und tölpelhaft (Jac. Grimm, Reinh. LXXIX). Aber das stöerte nicht, und durfte nicht stören. Man eignete sich doch von jenseit der Maas mit der Gelehrsamkeit der Kirche auch den kirchlichen Baustil an den wir jezt gothisch oder deutsch oder germanisch nennen; und Ritter und Bauern kleideten sich vorzugsweis in französische Stoffe und so auch meist nach französischem Schnitt \*); und Ritter und Bauern tanzten französische Tänze, traten also den Tanz und sprangen den Reihen auch nach Melodien die aus Frankreich kamen \*\*); und der Name eines *Wåleis* empfahl in die Liebe selbst der Bauerdirnen (vdHag. 2, 173 b).

Was jedoch eine Hauptsache war und Folge einer Hauptsache, das waren auf Anlaß der französischen Formen des Ritterthums die französischen Formen des höfischen Lebens überhaupt und mit ihm der höfischen Rede. Gleich das Wort *hövisch* selbst und sein Gegensatz *törperlich* gaben in Begriff und Ausdruck nur die französischen *courtois* und *vilain* wieder. Und indem die ganze Kunstsprache der Turniere und sonst des Ritterwesens auch in Deutschland die französische blieb \*\*\*), indem sich vornehme Herrn vielleicht wirklich mit Franzosen umgaben, damit ihre Kinder deren Sprache lernten †), gewöhnte

\*) Die alten Zeugnamen sind fast alle, die Namen der Kleidungsstücke grøestentheils französisch.

\*\*) Die Namen der meisten alten Tänze sind deutlich französischen Ursprungs, wenschon nicht alle gleich erklärbar: *fierlefei gimpelgampel gosenanz ridewanz heierleis treialtrei treirôs* u. a.

\*\*\*) *turnei buhurt tjost poinder puneiz farjant garzûn crîe, harnasch halsberc fpaldenier härfenier vintâle zimier, ravît rabîne walap leischieren covertiure* u. a.

†) Französische Stellen in Massmanns Eraclius S. 562 fg.



man sich in jeglichem Verkehr die feinere Bildung die man besaß oder vorgab durch zahlreich eingemischte französische Worte und Phrasen zu bezeichnen. \*) Leute geringeren Standes, die sich aber etwas dünkten, machten auch dieß den Herren nach (vdHag. 2, 80 b. Helmbr. 726). Namentlich dergleichen doppelt unberufene Pralerei mag der Tannhäuser im Auge haben, wenn er in zweien seiner Gedichte (vdHag. 2, 84 fg. 87 fg.) mit unverkennbar bloß parodierendem Spotte ein welsches Wort auf [das andre häuft; in ähnlicher Art hat auch die Sprachmengerei Wolframs von Eschenbach mehr etwas übermüthiges und schalkhaft neckendes, als daß er schön damit thun will: er meint es eher wie jener Abt von Pegau, der hœfisch und höhnisch zugleich über einen Brief voll Widersetzlichkeit an seinen Bischof, den von Merseburg, die Worte schrieb *«Salt pur falt et una avant. Sunt autem hæc verba gallica, et sic sonant in latino: Salutem pro salute et unam plus.»* \*\*) Aber den Rheinländern, die der Marner deshalb verspottet (vdHag. 2, 241 a), aber dem rheinischen Dichter Gottfried von Straßburg war es ernst mit der fremden Zierlichkeit \*\*\*), und ihnen die den Franzosen näher wohnen zugleich natürlicher; wie nun gar Johann von Brabant es selbst kaum merken mochte, daß er so manch französisches Wort in den Mund nahm. Am Niederländischen

\*) daz entsprich ich dâ von niht, daz mir missevalle iht, swer strîfelt sine tiufche wol mit der welehîschen sam er sol: wan dâ lernt ein tiutſche man der lîht niht welehîschen kan der spæhen wörter harte vil Thomasin in der gereimten Vorrede zu seinem Welschen Gast. Am wohlfeilsten war der Gebrauch fremder Interjectionen wie à ahî ei hei zahî ſi avoi oimé.

\*\*) Chron. Montis Sereni ad a. 1223 bei Mencken 2, 274.

\*\*\*) bloss auf Einer Seite des Tristan, die mir zufällig offen liegt, erstlich ein ganzer französischer Vers: *Curie? deus benie!* dann die Fremdworte *furke furkie companie curie*, endlich deutsche Worte mit fremder Endung *jägerie theilieren*.



ist deren überhaupt eine Unzahl hangen geblieben, für immer und bis jezt: die hochdeutsche Sprache hat das meiste davon glücklich wieder ausgestossen.

Es waren aber nicht allein buchstäblich beibehaltene Fremdworte die das zwölfte und das dreizehnte Jahrhundert schaarweis in Deutschland einführten: man ahmte auch mit deutschen Lauten, deutschen Worten französische Worte und Wendungen nach, und solche Entlehnungen blieben dann nicht so wie jene blofs auf der Oberfläche der Sprache. Also Gallicismen im Deutschen. Freilich brauchts Vorsicht, eh man dergleichen annehme. Denn vieles was beiden Sprachen gemein ist haben sie gemein nicht durch Mittheilung aus der in jene, sondern weil beide eben moderne Sprachen sind \*); andres, und wohl noch mehr, hat die französische aus der deutschen empfangen \*\*): ihr ganzer Geist und der Geist überhaupt aller romanischen Sprachen, wie er sich zumal im Satzbau zeigt,

---

\*) Dahin gehören z. B. die Umschreibung des Perfectums mit *habere* und dem Participium, die des Futurums mit *habere* und dem Infinitiv, die Auflöfung selbst der noch zuständigen einfacheren Verbalformen in *esse* und das partic. præs., die Ergänzung des Zeitworts *esse* mit dem Zeitwort *stare*, die doppelte und die sinnlich veranschaulichte Negation (22, 5, 4. 24, 3, 4. *pas, point*): Ausdrucksweisen die theilweis selbst im echten Latein schon vorbereitet waren.

\*\*) Dahin *esse* mit dem partic. perf. als Umschreibung des Passivums, der pluralische Gebrauch abstracter Substantiva (namentlich *amor*), die substantivische Construction von *moult* und *pouc* mit dem genit. (22, 1, 4. 1, 16, 2 u. a.), der Genitiv beim Comparativus (1, 15, 4. 2, 1, 5. 40, 3, 1), die optativische Frage mit *car* oder *cor* (18, 3, 7. 41, 5, 1), das rückdeutende pron. person. in den Antworten mit *o* und *non* (49, 5, 2), das Fügewort *se* im Sinne von *que* (1, 10, 2. 3. 13, 4 u. a.), das gemüthliche *si* ohne nachfolgendes *que*, die Steigerung adjectivischer und adverbialer Worte mit *tres*, *espoir* (5, 4, 5. 29, 4, 1) wie *wân* Iwein S. 284, *a tout* wie mit *allû*, *forment* (1, 1, 2) wie *starcho*, *peseir* und *pefance* (10, 3, 4. 27, 3, 4) wie *wegan* u. s. f.



ist ja ein wesentlich deutscher, mag auch der größere Theil ihres Materiales undeutsch sein. Doch ebenso unzweifelhaft kommt mit dem 12 Jahrh., mit Entwicklung der deutschen Hofsprache, auch das umgekehrte Verhältniss auf, und es werden französische Redensarten deutsche nachgebildet. Beispiele sind (ich schränke mich wieder auf diejenigen ein, die unsre Sammlung an die Hand giebt) *lip* mit dem pron. possess. statt des einfachen pron. person. wie *cors* 1, 10, 4. 4, 4, 2; *flors* bildlich wie 3, 4, 4; *aller tugende hërre* Ruol. liet 22, 9. *aller fræiden hërre* vdHag. 1, 182 a wie *fîres de vertu* 26, 1, 1. *f. de vengeance* Paris Romanc. 100. *roi de folie* Chât. de Couci S. 25; *folch* dieser und jener, *mancher*, wie *teils* 6, 2, 7. 36, 1, 1. 47, 2, 12 u. 4, 1; *lât ftân* wie *laiffies esteir* 49, 7, 1; *mir gedenket* wie *menbreir remenbreir fovenir* unpersœnl. mit dat. u. gen. 1, 2, 5. 5, 4, 2. 14, 1, 3. 15, 4, 1 u. a.; verba reciproca mit *under*, *underküffen* *underminnen* wie *entrebaiffier* 1, 11, 2. 2, 10, 4. *entreameir* 1, 12, 4; *von über mer* wie *d'outre meir* 2, 10, 2; *über finen danc* wie *outre fon greit* 2, 2, 5; *mê denne vil* wie *plux caiffes* 18, 4, 3; *für wâr* wie *por voir* 1, 7, 2. 2, 11, 2. 4, 2, 3; *fêt mine triuwe* Walth. 74, 27. Berth. 451 wie *teneis ma foi* 1, 14, 2; *diu in iemer weinet, daz bin ich* vdHag. 1, 182 a. *der iu mære bringet, daz bin ich* Walth. 56, 14 wie *je feux cil kains riens ni forfix* 15, 2, 10. *je suis cil qui mieux aura servi* Chât. de Couci S. 37. *je suis cil qui plus a de torment* ebda 38. All diese Worte und Wendungen finden sich zuerst in der hœfischen Zeit der mittelhochdeutschen Sprache und seit derselben: das Althochdeutsche weifs noch von allen nichts.

In natürlicher næchster Wechselbeziehung mit diesem Einflufs der französischen Sprache stand der Einflufs auch der französischen Litteratur: eines hob und trug und beförderte das andre, und der frisch erweckte ritterthümliche Geist nahm beides zugleich in Beschlag. Uns selber



hat die letzte Erörterung schon auf das litterarhistorische Gebiet gestellt. Bleiben wir jetzt darauf.

Die Blütezeit der altfranzösischen Poesie beginnt etwa um das J. 1150, und die bevorzugten Lande ihrer Blüte sind Flandern und die Champagne. Die Blütezeit der mittelhochdeutschen fängt gegen ein Menschenalter später an, und ihre Ausgangspunkte liegen am Niederrhein, also in nächster Nähe jener französischen Dichter, und durch die Fläminge von denselben nicht sowohl getrennt als nur noch mehr mit ihnen vermittelt und verbunden. Auch weiter Rhein-aufwärts fehlte es wohl nicht ganz an litterarischen Berührungen beider Völker: so zu Mainz an dem grossen Hoftage Kaiser Friedrichs 1184 trafen Guiot von Provins (Bible 278 fgg.) und Heinrich von Veldeke (Aen. 100a) zusammen, und auch Doete von Troyes kam dahin (de la Borde 2, 184). Aber ein allgemeinerer und ständig dauernder Verkehr offenbart sich uns nur in den unteren Rheinlanden, nur da wo in demselben Jahrhundert und denselben Jahrzehenden auch eine Fülle der herrlichsten Kirchenbauten und eine tiefgehende Bewegung reformatorischer Ketzerei Zeugnis ablegen für den geistigen und künstlerischen Zug der Bevölkerung.

Dass die mittelhochdeutsche Hofepik von dorthier ausgegangen, und dass sie von Anfang an in Stoff und Form bedingt gewesen sei durch die Muster Frankreichs, ist ein bekannter und richtig anerkannter Satz unsrer Litteraturgeschichte. Niederrheinisch, unhochdeutsch ist die Sprache all der ältesten Epen dieser Periode, und ist es zumal auch bei dem Dichter noch, den die Nachfolger selbst als den rechten Gründer ihrer Kunst an die Spitze stellten \*), bei Heinrich von Veldeke. Und bevor noch Heinrich seine Aeneide dem Gedicht Christians von Troyes nach-

---

\*) Gottfried im Tristan 4724 fgg. Rudolf im Alexander: vdHag. 4, 866.



arbeitete, war schon von Andern mit Herüberführung fran-  
zösischer Originale begonnen, waren schon die Sagen  
von Karl dem Großen und vom Fuchse Reinhard in fran-  
zösischer Umgestaltung zurück nach Deutschland geholt,  
war schon 1156 in französischer Sprache selbst und von  
einem Flamand dem Könige der Deutschen eine epische  
Dichtung zugeeignet worden \*); späterhin sollten die brit-  
tisch-französischen Romane selbst auf den Vortrag der  
deutschen Heldensage bestimmenden Einfluss üben.

So die Hofepik. Von der hœfischen Lyrik dagegen  
pflegt man mit Befriedigung anzunehmen, die sei national,  
die vollkommen selbständig.

Gegenüber der provenzalischen ist sie das allerdings;  
wie natürlich, da Provenzalen und Deutsche weder durch  
Grenznachbarschaft noch auf andre Weise in so anhaltende  
und nähere Berührung kamen, daß litterarische Einwir-  
kung hätte Statt finden können. Einzig Graf Rudolf III  
von Neuenburg zeigt Bekanntschaft mit den Lyrikern der  
Provence, wenigstens mit einem derselben, Folquet von  
Marseille, und er ist keiner von den älteren Dichtern  
mehr, und ihm, dem Herren eines provenzalisch redenden  
Landes, mußten sich wohl, wenn er nach Vorbildern  
suchte, zunächst provenzalische darbieten.

Aber Frankreich hatte ja auch seine Lyriker, zumal  
in Flandern und der Champagne, und Christian von Troyes  
dichtete Lieder, wie er Epen dichtete. Wie nun konnte  
Deutschland nach letzteren greifen ohne jene mitzuneh-  
men? Wirklich hat Heinrich von Veldeke neben der Epik  
zugleich auch die Lyrik der Hœfe begründet \*\*); so wenig

\*) der Lais d'Isle et de Galeron von Gautiers von Arras: Mass-  
manns Eraclius S. 557.

\*\*) Die vorher schon angezogene Stelle des Tristan lautet *Von Vel-  
deken Heinrich der sprach ûz vollen finnen; wie wol sanc er von  
minnen! wie schône er finen fin befnit! ich wæn er fine wîsheit*



als die Aeneide sind seine Minnelieder frei von dem Gebrauch französischer Worte \*); und was wir sonst noch von den ersten Anfängen der mittelhochdeutschen Lyrik haben und wissen, deutet nicht minder bestimmt zugleich auf den Niederrhein und noch weiter nach Frankreich hin, z. B. die Minnelieder Friedrichs von Hausen, der 1190 gegen die Türken fiel, und Bernges von Horheim (jezt Horrem, bei Achen) sowie jenes Liedfragment vdHag. 3, 444a worin sich der Dichter Eleonoren von Aquitanien, Herzoginn der Normandie und von 1154 bis 1189 Königin von England (vgl. oben S. 166 u. 191) in die Arme wünscht:

*Wære diu werlt alle mîn  
von dem mere unz an den Rîn,  
des wolt ih mih darben,  
daz diu künegin von Engellant læge an mînen armen.*

Anderswo (Misc. 2, 192. Jac. Grimm, Ged. auf König Friedr. S. 74. 91. 93) mischt vielleicht eben dieser alte Dichter (vielleicht beidemal Walther der Erzpoet, der Günstling Erzbischof Reginalds von Köln) französische Worte und Verse in lateinische und lateinisch-deutsche Lieder.

Nur hat sich die neue Kunst der Lyrik, nachdem sie am Niederrhein und von Frankreich aus den Anstofs empfangen, alsobald über das ganze deutsche Reich hin ver-

---

*ûz Pegases ursprunge nam von dem diu wisheit elliu kam. ichn hân  
fin selbe niht gesehen: nu hære ich aber die besten jehen die dô  
bî finen jâren und fit her meister wâren, die selben gebent im  
einen prîs: er inpfete daz êrste rîs in tiutischer zungen, dâ von fit  
este ersprungen, von den die bluomen kâmen, dâ fî die spæhe ûz  
nâmen der meisterlichen fûnde; und ist diu selbe kûnde fô wîtene  
gebreitet, fô manege wîs geleitet, daz alle die nu sprechent, daz die  
den wunsch dâ brechent von bluomen und von rîsen an worten und  
an wîsen.*

\*) *poifûn*, *amis*, *prîs* u. *prîsen*, klâren u. verklâren; *câritâte* vdHag. 1, 35a kommt wie Otfrieds *kâritâti* 1, 18, 38 unmittelbar aus dem Lateinischen.



breitet, während die Epopöie längere Zeit dort verweilen mußte, eh auch die Schwaben sich ihrer annahmen. Denn die Epopöie war wirklich und wesentlich neu und fremd: es brauchte Zeit sich an sie zu gewöhnen; die Lyrik dagegen war längst schon vorbereitet durch die Einwirkung die seit Jahrhunderten die Kirchenpoesie auf die der Nation geübt hatte, und der erste entscheidende Schritt zu ihr war ganz aus eigener Kraft schon vorher gethan worden. Wenn ein Lied Dietmars von Eist (vdHag. 1, 99a) in der kirchlich-nationalen Form der paarweis reimenden viermal gehobenen Verse das Selbstgespräch einer verlassnen Liebenden vorführt, und nur ganz leicht und kurz die äußere Situation andeutet an die es sich knüpft, so haben wir da von derjenigen Mischung eines epischen und eines lyrischen Elementes, welche die organische Entwicklungsstufe von der einen zur andern Dichtart ist, ein um so zweifelloser nationales Beispiel, als Dietmar von Eist der Zeit und der Gegend nach in der er lebte noch von keinem franzcösischen Einfluß konnte berührt werden.\*)

Dieser kirchlich-nationale Vorgang wirkt wie in der altfranzösischen so auch in der altdeutschen Kunstlyrik stark und unverkennbar nach. Hauptmerkmale der Art sind die epische Objectivierung und der Refrain. Namentlich die älteren, dem Nationalgesang noch näher stehenden Dichter lieben es, und Blatt für Blatt finden sich Beispiele davon, aus Seele und Mund einer andern, zumal einer weiblichen Person zu sprechen, oder recht in alt-epischer Weise einem ganzen Lied dialogische Fassung zu

---

\*) Dietmar de Aist, Ditmarus de Agist 1143 und um 1170 im Bisthum Passau: vdHagen 4, 473. Übrigens ist was die Liederhandschriften unter diesem Namen zusammenstellen keineswegs alles von gleichem Alter: sie vermengen zwei Dietmare oder sonst verschiedene Dichter.



geben. Der Refrain \*) ist national und kirchlich zugleich. Auf letzteren Ursprung scheint er besonders dann zurückzugehen, wenn er aus begrifflosen Lauten und Worten zusammengesetzt, wenn er eine bloße jüwezung ist \*\*) wie tandaradei bei Walther 39. lodircundeie lodircundeie Misc. 2, 201. hyria hyrie nazaza trillirivos Grimm Friedr. 78. dā tenderl lenderl lenderlīn vdHag. 2, 116. traranuretum traranuriruntundeie 116 b. deilidurci faledirannurei lidundei faladaritturei vdHag. 1, 110 a, und bei niederländischen Dichtern harbalorifā vdHag. 1, 15 b fusa ninna fusa noe Hor. Belg. 2, 21.\*\*\*) cia fia lencia ebda 28 †): denn wenn im geistlichen Liede das Volk auf den Gesang des Priesters oder eines Laien mit kyrieleison oder alleluia Antwort gab ††), so war das für die singende Menge ein bloßer Ausruf der Empfindung, ein fange āne wort, ohne Begriff †††); jenes hyria hyrie klingt wohl nicht zufällig an kyrie an, und alleluia oder bloß mit den Vocalen des Worts aeuia, und euouae d. h. seculorum amen, jenes dann auch in avoi, aoi entstellt, sind

\*) am häufigsten bei dem Schenken Ulrich v. Winterstetten: von vierzig Liedern haben ihn nur achte nicht.

\*\*) Jubilum et jubilatio, daz ir dicke vindet in deme saltare, daz chuît rehte in diutifken jû unde jüwezung. daz ist sô der menniske sô frô wirdit, daz er vore froude ne weiz waz er in algâhen sprechen oder fingen mege, unde hevet ime ein fange āne wort, so ir ofte vernomen habet von den gebûren jouh vone den chindelinen, die dennoch dere worte gebiliden neweder ne magen noh ne chunnen. Windberger Erklärung zu Ps. 94, 2.

\*\*\*) das rechte Sufaninne in Luthers Kinderlied auf die Weihnachten.

†) Aus franzoesischen habe ich mir der Art nur bemerkt vali doriax li doriax laire le De la Borde 2, 215.

††) Ther kuning reit kuono, sang lioth frônô, joh allē saman sungun «kyrrie leison» Ludwigsleich.

†††) Halb ein Wort, halb bloße Jauchzung ist das Ina ju ju jubiliere, ju ju ju ju jubiliere eines geistlichen Liedes Leseb. 1, 897.



bei Deutschen und Franzosen vielgebrauchte Refrains auch weltlicher Lieder geworden.\*)

In solcher Art ist die mittelhochdeutsche Lyrik wohl aus eignem heimischem Boden gewachsen, mit deutschen Samenblättern und wohl auch in deutsches Laub: aber die Blüte hat ein Staub gefärbt und befruchtet der von jenseit der Maas herübergeweht worden; die Mittheilung ward dadurch befördert, dafs Ein litterarhistorischer Vorgang von grøestem Gewichte, die Kirchenpoesie, beiden Nationen gemein war. Und es blieb nicht bei dem einen ersten Anstofs: auch nachdem die letzten Jahrzehende des zwölften Jahrhunderts vorüber waren, dauerte die Wirkung fort und fort. Das bezeugt Gottfried von Strafsburg der eine ganze Reihe von Formen der lyrischen Dichtung mit franzæsischen Namen aufführen darf, *fchanzûn pasturêle rotruwange folâte rundâte refloit stampenie* (Trist. 2292 fg. 8062 fgg. 19214 fg.); das die Bekanntschaft Walthers von Klingen vdHag. 1, 73b mit der franzæsischen Sitte der Liederkrœnungen (oben S. 191); das die anwachsende Vervollstændigung der Musik (und die Musik hatte ja für den lyrischen Gesang die hœchste Bedeutung) mit allerlei Instrumenten deren franzæsischen Ursprung immer schon der Name verræth: so der Geige, die doch allgemein zur Begleitung des Vortrags diente, anderer zu geschweigen.\*\*)

Ob auch franzæsische Dichter nach Deutschland kamen? Sicherlich mehr als ein deutscher nach Frankreich. *Ich hân gemerket von der Seine unz an die Muore, von dem*

---

\*) Wolf über d. Lais S. 29. 189. 193. Nationaler beginnt der Tannhäuser (vdHag. 2, 91 fg.) einen Refrain mit dem gerichtlichen Nothruf *Heil alle und aber jâ! ziehent her ze wâfenâ!*

\*\*) Ein Verzeichniss nach niederländischen Quellen, das jedoch für das übrige Deutschland mit gilt, in Hoffmanns Hor. Belg. 6, 195 fgg.; die franzæsischen Instrumente in der betreffenden Instruction du Comité historique.



*Pfāde unz an die Traben erkenne ich al ir fuore*: Walther 31. Späterhin scheint Konrad der Schenke von Landeck lange und weit darin umhergefahren zu sein: er sehnt sich aus dem Winter der am Meer, an der Seine und Aisne schon beginne heim an den Bodensee nach Schwaben: da sei wohl noch Wonne und Vogelsang; dahin grüße er stündlich tausendmal die Geliebte, die schöner sei als alle Weiber in Hennegau Brabant Flandern Frankreich Picardie (vdHag. 1, 357 fg.). Was aber ganz besonders hier in Anschlag kommt ist die sichtlich fortgeführte Verbindung mit der Champagne, dem einen Heimatland der französischen Lyrik, und die Theilnahme eines Herzogs von Brabant zugleich an der französischen und der deutschen, wodurch auch die Verbindung mit den flandrischen Dichtern unabgebrochen erhalten und aufs neue vermittelt ward. In der Champagne, sagt Wolfram (Wilh. 237), sprächen selbst die ungebildeten Leute besser Französisch als er; eben dahin wird in einem Liede Neidhards oder Gœlis (vdHag. 2, 80 b) die welsche Ziererei eines Bauern bezogen; späterhin war der Ruhm Graf Theobalds, jenes ritterlichen Sängers und Königs, auch im Munde deutscher Dichter: *wære ich künic in Schampenge, fō wære ich witenân erkannt* heisst es bei Wachsmuth von Mühlhausen vdHag. 1, 327 a. und an dem Turnier von Nantes giebt ihm Konrad von Würzburg, oder wer sonst Verfasser dieser Heroldsdichtung sei, einen vorzüglichen Antheil. Einen Herzog von Brabant als französischen Dichter haben die meisten Liederhandschriften dieser Sprache, auch die unsrige (Nr. 35); seinen Namen bezeichnet keine: doch sind die französischen und die deutschen Litteratoren dahin einverstanden, es sei das Herzog Heinrich III (1247—1260), weil der ein Gönner des Menestrelkönigs Adenet, also ein Freund der Dichtkunst, also wohl auch selbst ein Dichter gewesen. Das ist der einzige Grund. Nun giebt es aber von dessen Sohne



Johann I (1260—1294), gleichfalls noch einem Gönner Adenets, deutsche Lieder, hochdeutsch gemeinte, aber mit starker Einmischung der angeborenen niederländischen Mundart \*); darunter eines das sich durch Inhalt und Ton den Pastourellen nähert (vdHag. 1, 15b), wie von jenen vier französischen Gedichten des unbenannten Herzogs von Brabant auch eins eine Pastourelle ist (de la Borde 2, 172). Warum da nicht, was doch gewiss einfacher und natürlicher, beidemal einen und denselben Verfasser annehmen, beidemal also Herzog Johann I? Am andern Ende Deutschlands dichtete ein anderer Fürst, König Wenzel I oder II von Böhmen, gleichfalls in beiden dort zusammengrenzenden Sprachen, auf Böhmisch und auf Deutsch: aber von wahrhaft historischem Belang ist nur unser Fall: nichts bezeichnet treffender das litterarische Verhältniss von Frankreich und Deutschland unter einander und der Niederlande zu beiden als ein Herr von Brabant, der französische gebildet ist und französisch dichtet und nun auch deutsch zu dichten sucht.\*\*)

Die französische Lyrik hat sich auf Anlaß und unter Einwirkung der provenzalischen entwickelt: sie bleibt jedoch weit hinter ihrem Vorbild zurück; die deutsche sodann auf Anstoß und unter Einwirkung der französischen: aber sie übertrifft ihr Vorbild. Es ist mit der Lyrik gegangen wie mit der Epik, und mit der Poesie wie mit der bildenden Kunst: auch den gothischen Baustil haben die Deutschen zuerst von den Franzosen erlernt, aber das Urtheil der Kenner giebt den deutschen Gebäuden den Vorzug.\*\*\*)

\*) ähnlich dem Leich Herrn Türners der den Liedern von Winli angehängt ist vdHag. 2, 31 fg.

\*\*) Walther von Metz wage ich hier nicht zu nennen: der deutsche Minnesinger und der französische Lehrdichter die beide diesen Namen tragen sind eben doch verschiedene Personen, jener von Metz in Tirol und nur dieser ein Lothringer.

\*\*\*) Kuglers Kunstgesch. 546 fg. Jac. Burckhardt, Konrad v. Hochstaden 55 fg.



Die Lyrik der französischen Höfe will auch in ihrer besten Zeit Alles mit der Reflexion, mit dem Witz, dem Scharfsinn machen: in Deutschland bezeichnet der gleiche Hang erst den Verfall der Kunst: während der Jahrzehende des Aufsteigens und der Höhe quellen die Lieder aus dem rechten Liederquell, aus dem Gemüth. Darum auch kommen hier erst mit dem Verfall Gedichte auf, die den Jeux partis der Franzosen entsprechen; wenn man es so ansehen mag: denn was wohl zu beachten ist, diese deutschen Tenzonen knüpfen mit nationaler Eigenthümlichkeit an die uralte Räthselpoesie des deutschen Volkes an, unverkennbar zugleich als Versuche der beginnenden Dramatik, als nothwendige Glieder also eines neuen organischen Fortschrittes der Litteratur: ich denke dabei nächst Frauenlobs Wettgesängen und den Gesprächen Keies und Gawans vdHag. 2, 152 fg. der Liebe und der Schöne 1, 337 fg. usf. besonders an den Krieg auf Wartburg. Die frühere Zeit überliefs das Räthsel dem Volke, das Jeu parti den Franzosen; höchstens das Liebesurtheil (*jugemens d'amors* oben S. 190), welches an das Jeu parti nur grenzt, versucht sie zuweilen, ohne es jedoch in französischer Art auszuführen (vdHag. 1, 314 a. 322 b); und so geläufig auch ihr der Ausdruck spil teilen ist, sie gebraucht ihn in jeglicher andern Beziehung, sogar vom Kampfe auf Tod und Leben und von der Wahl zwischen diesen beiden \*), nur nicht um eine eigene Dichtform zu benennen. Das Fransösische hat deren Namen von den Provenzalen; im Provenzalischen mag die ganze Redensart von deutschem Ursprunge sein.

Die Kunstlyrik der Franzosen stand im Allgemeinen ziemlich aufserhalb der lebendigen Wirklichkeit, aufserhalb des nationalen Lebens. Nicht so die Deutsche. Hier

---

\*) vgl. die Anmerkungen zum Iwein 4630 und zu Freidank 102, 24.



wurden Lieder und Leiche immer gesungen, nicht auch blofs geschrieben und gelesen \*); gesungen von dem Dichter, gesungen von Boten die er mit Wort und Weise im Mund, die Schrift in der Hand z. B. der Geliebten sendete (vdHag. 1, 88 b. 2, 147 b. Hartmann Hpt 5, 17. Ulr. v. Lichtenst. 125), gesungen von der Geliebten selbst (vdHag. 1, 152 a), von Spielleuten die aus dem Vortrag fremder Erzeugnisse ein Gewerbe machten (Lichtenst. 422), ja zuweilen vom allgemeinen Mund (vdHag. 1, 122 b. 151 b. 2, 108 a. Walth. 53, 33. 41, 25. 72 fg. u. Brag. 3, 411 fg. 56 u. Lichtenst. 240. 405); und von der Geliebten nur dann blofs gelesen, nicht auch vor ihr gesungen, wenn es dem Dichter an einem kundigen Boten gebrach (vdHag. 1, 216 b. 2, 73 a. Lichtenst. 99. 321). Da wars dann auch in Wahrheit nothwendig um der Ehre der Geliebten willen ihren Namen nicht zu nennen, höfisch ihn zu verschweigen, thöricht und schamlos darnach zu fragen: vdHag. 1, 36 a. 133 a. 155 b. 2, 92 b. 168 b. 3, 322 a. Walth. 63 fg. 98. vgl. Uhland über Walther S. 17. Neidhard freilich hält mit dem Namen seiner Friderune nicht zurück: seine Poesie ist aber auch vom Lande; einmal jedoch will auch er auf die Thorenfrage nicht antworten: Ben. 5, 7.

Die Lyrik der Franzosen geht beinah ganz auf in Minnegesang: denn auch die Fragen die im getheilten Spiel erörtert werden sind immer nur Fragen der Liebe.\*\*\*) Bei den Deutschen ist, wie natürlich und gebührlich, dies

\*) oben S. 176 Anm. *Der leich vil quot ze fingen was; manc schæniu vrouwe in gerne las* Frauendienst 426. *Sanc mac man schriben unde lesen* vdHag. 3, 44 a. d. h. auch schreiben und lesen, im Gegensatze zur Instrumentalmusik wo das nicht angehe.

\*\*) *Mais jadis li prince et li conte qui amours metoit en son conte faisoient chans, dis et partures en rimes de gentes faitures: ainsi gracioient amours, complaignans leurs douces dolours* Roumans dou Chast. de Couci 13.



ebenfalls der vorwaltende Stoff<sup>\*)</sup>): aber er waltet nur vor, er schliesst keinen andern aus, und es ist ein irriges und irre leitendes Wort, wenn die Herausgeber der Pariser Handschrift sie eine Sammlung von Minnesingern nennen, wenn also Hartmann von Aue zum Beispiel, der sich einmal selbst in ausdrücklichen Gegensatz zu den Minnesingern bringt (Haupt 22, 20), wenn Geltar der seine Zuhörer sogar ersucht auf die Minnesänger loszuschlagen (vdHag. 2, 173 a), wenn mehr als ein Lyriker des 12 und des 13 Jahrh. der nichts als religiöse oder moralische oder politische Gedichte verfasst hat, nun dennoch mit ein Minnesinger heissen mufs.<sup>\*\*)</sup> Darin eben beruht ein neuer und ein Hauptvorzug der altdeutschen Lyrik vor der altfranzösischen, dafs sie nicht so eng und dürftig bleibt als diese, dafs sie namentlich auch den Interessen der Nation und der Zeit sich öffnen mag. Zumal in deren Dienste hat sie neben Lied und Leich den Spruch entwickelt<sup>\*\*\*)</sup>, dem Gehalte nach mit dem provenzalischen Sirventes übereinstimmend, in der Form davon verschieden, selbständig und eigen; die Franzosen haben nichts der Art.

Bei diesem Übergewicht der Deutschen an Poesie läfst sich von vorn herein erwarten dafs sie trotz dem histori-

<sup>\*)</sup> Die Aufzählung der ritterlichen Tugenden Herrn Heinrichs von Aue schliesst mit den Worten *und sanc vil wol von minnen* A. Heinr. 71.

<sup>\*\*)</sup> Freilich spricht Gottfried im Tristan 4749 fgg. von den Lyrikern auch nur als von Nachtigallen d. h. Minnesingern: aber er spricht so im Tristan, einem Liebesromane, wo ihm sonst keine Dichtung ausser der minniglichen in Betracht kam.

<sup>\*\*\*)</sup> In den Anfängen, bei Spervogel und sonst im 12 Jahrh., fallen noch Lied und Spruch formell gänzlich zusammen: die gleiche Strophenart wird auf rein lyrische und auf didactische Stoffe angewendet, und auch rein lyrische werden gelegentlich mit einer einzigen Strophe (*einem liede*) abgethan. In Stoff und Form vollendet ist die Trennung erst bei Walther v. d. Vogelweide.



Nischen Verhältniss ihrer Lyrik zu der der Franzosen und trotz ihrer Bekanntschaft mit deren Helden- und Liebesgedichten doch von dem Inhalt der letzteren, von poetischen Gedanken nur wenig werden entlehnt haben. Vor kommt es aber doch. Zwar die beliebte Einleitung der Lieder mit einigen Worten über den süßen Mai oder des Winters Leid ist zu natürlich \*), als dafs sie brauchte dem Vorgange der Franzosen nachgebildet zu sein, zumal sich darein bei den deutschen Dichtern eine Fülle einheimisch mythischer Anschauungen, namentlich von einem Kampfe beider Jahreszeiten mischt (Jac. Grimms Mythol. 719 fgg.). Wenn aber Heinrich von Veldeke vdHag. 1, 37b statt des Maien von dem *aberellen* spricht, so deutet das um so gewisser auf Dichterbeispiele eines milderer Klimas zurück, als andere Deutsche den April so nehmen, wie er in Deutschland wirklich ist (vdHag. 2, 266a. Ulr. v. Lichtenst. 417, 27). Dann auch sonstige Entlehnung von Einzelheiten. Christian v. Troyes oben 10, 4 *Onkes del bouraige ne bui dont Tristans fut enpoisonneis, maix plux me fait ameir ke lui amors et bone volenteis*: Heinrich v. Veldeke vdHag. 1, 36a *Tristan muose funder danc ftête fin der kuniginne, wan in der poifün dar zuo twanc mēre dan diu kraft der minne. des sol mir diu guote danc wizen daz ich solchen tranc nie genam, und ich doch minne baz danne er*; Bernge v. Horheim ebda 320a *Nu enbeiz ich doch des trankes nie dā von Tristan in kumber kan. noch herzeclīcher minne ich fie dann er Ifalden*. Ferner 32, 1 *Boin jor ait heu celle a cui fuis amis*: Rud. v. Rothenb. vdHag. 1, 88a

---

\*) Wenn der Winter sich in den Sommer wandelt (*gegen der wandelunge*) erwachen Sehnsucht und Freude und mit ihnen der Gesang: Nith. Ben. 4, 7. 10, 1. 12, 2 u. a. *Sumer ouget fine wunne, daz ist an der zît: prûeve er wol, fwer tihten kunne, waz materje lit an dem walde und ûf der heide breit* Ulr. v. Winterstetten vdHag. 1, 159b.



*Hiute gebe ir got vil guoten tac; ebda 3, 448 Der al der werlte ein meister fi, der gebe der lieben guoten tac. Ein Ungenannter bei De la Ravallière 2, 213 Dune chose ai grant desir que vos puisse tolir ou emblier un douz baifier, par fi que fi corrocier vos en cuidoie, volentiers le vos rendroie \*)*: Reinmar d. a. vdHag. 1, 178a *Und ist daz mirs min fælde gan, daz ich ab ir wol redendem munde ein küffen mac verfteln, gât got daz ich ez bringe dan, fô wil ichz tougenlichen tragen und iemer heln. und ist daz fiz für grôze fwære hât, und véhet mich dur mine missetât, waz tuon ich danne unfælic man? dâ nim eht ichz und tragez hin wider dâ ichz dâ nan und Walther 54 Si hât ein küffen, daz ist rôr — fwie dike fô fiz wider wil, fo gibe ichz ir. Ich begnüge mich mit diesen paar Beispielen, und laſſe andre, die vielleicht weniger einleuchtend ſind, gern bei Seite.\*\*)*

So iſt die mittelhochdeuſche Lyrik wohl dem Gehalte nach beinahe unabhängig von der franzöſiſchen, und weit im Vorzug und Vorthail: eigentlich abhängig nur in einem Stücke, das aber in Dingen der Poeſie, namentlich der lyriſchen, eins der allerweſentlichſten iſt, abhängig in der

\*) faſt wörtlich nach dem Provenzalischen Peirols Rayn. 5, 282. Ebenſo wenn es bei Provenzalen heiſſt *Prenha l'aur e lais l'estanh, Per eſtaing camjet ſon aur ſin valen* Diez Leben u. Werke 394. 418 und bei Veldeke *Daz fi niuwez zin nement für altez golt* vdHag. 1, 37b, iſt zwiſchen jenen Stellen und dieſer die Vermittelung einer franzöſiſchen anzunehmen.

\*\*) Viele Gedanken waren eben Gemeingut: ſo z. B. und namentlich der Tausch der Herzen, das Zurücklaſſen des eignen, das Mitnehmen auch des fremden. In ſinnlicher Anſchauung bei Ulrich v. d. Türl. Wilh. 146b *Vor des rokes buoſem man hie ſach driu bild, diu heten menſchen ſchîn, ein ſmareis, ſafir und ein rubîn. daz was zwei wîp und ein man, als ich ez von dem mære hân, Tîbalt ez was und Vênuſ, Kiburc daz drit. diu ſtuonden ſus. Vênuſ Tîbald ſin herze ûz ſneit, ein ander herz fi wider leit, daz was Kiburc der künigin; daz ſin ir wart. ſus was under in der wehſel in den liehten ſtein.*



äufseren, der musicalisch-metrischen Form, der Behandlung der Verse und des Reims, dem Bau der Strophen und der ganzen Gedichte. So jedoch, daß auch hierin wieder der Lehrling es dem Meister zuvorgethan hat, an Ernst, an Strenge, an Lust und Kraft eigener neuer Schöpfung. Um einen Hauptpunkt gleich jezt zu berühren, den Franzosen macht es nichts, wie es auch den Provenzalen gleichgültig ist, wenn eine und dieselbe Form in verschiedenen Gedichten angewendet wird, wenn ein Dichter sich selbst oder einen andern in der Form wiederholt. Die Deutschen dagegen verlangten und schufen für jedes neue Gedicht auch einen neuen Ton, für jedes Lied wenigstens und jeden Leich: bei Sprüchen, deren Vortrag aber schon von der sonst üblichen Art abgehn mochte, gestattete man sichs eher, nicht jedesmal neu zu sein: indessen auch da nur innerhalb gewisser Grenzen, die Simrock gut erörtert hat (Walther 1, 176. 2, 113 fgg.); es bezeichnet den Verfall der Kunst, daß die Hunderte von Sprüchen Reinmars von Zweter sämmtlich auf den einen Frau-Ehren-Ton gehn. Sonst aber hielt man so gewissenhaft auf die Neuheit, so eifersüchtig auf die Originalität, daß der Marner mit Beziehung auf Gedichte die für uns verloren gegangen sind denselben Reinmar einen Tøenedieb schelten durfte (vdHag. 2, 241 a). In solcher Art nahm schon die Formgebung den erfindenden Sinn der Dichter in stärksten Anspruch, und sie waren reichlich ebenso befugt ihre Kunst ein Finden zu nennen als Provenzalen und Franzosen.\*) Und gemæfs diesem Schöpfungseifer und

---

\*) *vinden vindære vunt* an mehr als an einer Stelle (Trist. 4663. 4741. 19200 fgg. Nith. 19, 1. Berthold 229 u. a.), kaum überall mit nachbildender Beziehung auf das fr. *troveir* und *troveires*, da schon ältere Gedichte das Wort so gebrauchen (Hartm. v. Glauben 1641. Mones Anzeiger 8, 53) und das *Urtheil finden* der Rechtssprache wesentlich denselben Begriff enthält. *Troveir* selbst, prov. *trobar* ist



Schöpfungsernst nun auch eine bewufste und benannte Unterscheidung innerhalb all der Mannigfaltigkeit lyrischer Gedichtarten: bei Ulrich von Lichtenstein *fincwîse* oder *fancwîse*, *tanzwîse*, *langiu wîse*, *tagewîse*, *ûzreise*, *reie*, *leich*; theilweis anders und noch weiter sondernd Reinmar der Fiedler vdHag. 3, 330b *tageliet klageliet hûgeliet zûgeliet tanzliet leich kriuzliet twingliet schimpfliet lobeliet rûegeliet*. Die Kunstsprache der Franzosen erscheint bei weitem nicht so ausgebildet.

Jetzt die einzelnen Züge in denen die formelle Abhängigkeit der deutschen Lyrik von der französischen uns vor Augen tritt. Zuerst vom Versbau.

Ursprünglich stellte die deutsche Poesie den Rhythmus einfach und kunstlos dadurch her, daß bloß die Hebungen gefordert und gezählt, die Senkungen aber freigegeben waren: so in den allitterierenden Versen, so in den reimenden mit denen zuerst das neunte Jahrhundert den jambischen Dimeter des lateinischen Kirchengesanges wiedergab, so noch im Nibelungenvers der wohl als Nachahmung des Alexandriners der französischen Heldenlieder, eines Alexandriners nämlich mit weiblichem Einschnitt, gemeint war. Mit der Entwicklung der Kunstlyrik änderte sich das; die Franzosen hatten Jamben und Trochäen, wennschon zuweilen etwas frei behandelt: nun kam auch im Deutschen, und hier mit strengerer Beachtung des Accentwerthes der Sylben, zwischen je zwei Hebungen eine Senkung zu liegen; genauere Dichter nahmens auch mit der Anfangssylbe genau, unterschieden also gleichfalls Jamben und Trochäen \*);

deutschen Ursprunges (oben S. 141), und gewiss ohne südlichen Einfluss bezeichnet das altnordische *drápa*, das von eben dieser Wurzel kommt, eine episch-lyrische Gedichtart, ein Lobgedicht.

\*) Dazu kam bei den älteren Dichtern, unter den späteren namentlich bei Ulrich von Lichtenstein noch der dactylische und dessen Abart der anapästische Rhythmus, ich denke als Nachwirkung der lateinischen Kirchenpoesie.



und wie die Franzosen thaten (S. 170 fg.) so mischten gelegentlich auch sie jambische und trochäische Verse in regeltem Wechsel unter einander.\*) Besonders beliebt aber ward der jambische Decasyllabus, der gewohnte Vers der Franzosen, für Deutschland ein ganz vorgangsloses Mafs.

So jedoch eben nur in der Lyrik, wo das franzoesische Beispiel eindringlicher wirkte: in der Epik, strophischer wie unstrophischer, blieb die blofse Zählung der Hebungen geltend; erst Konrad von Würzburg gieng auch da auf Jamben aus. Und Ein Vers ward auch in der Lyrik immerfort auf deutsche, auf epische Weise behandelt, weil da wieder das deutschepische Beispiel näher lag, der Nibelungenvers, nicht blofs von Kürenberg, dessen Lieder das älteste Zeugniss dieses Mafses sind, der es sogar mag erfunden haben \*\*), sondern auch von späteren Dichtern und noch in den mancherlei Änderungen der Form durch Brechung oder Erweiterung der Zeilen: vdHag. 1, 3 b. 219 a. 2, 115 b. 161 b. 171. 3, 329 a. 446 b u. a. Nur der ältere Reinmar scheint 1, 187 fg. und Walther in zweien seiner Gedichte, S. 88 u. 124, hier zwar nicht überall mit Innehaltung der Cæsur, das strengere Alexandrinermafs herstellen zu wollen.\*\*\*)

---

\*) Beispiele aus Walther v. d. Vogelweide. Sechszeilige Strophen, die 2 u. 4 Zeile jambisch 73; die 2. 4. 6 jambisch 49. 72; siebenzeilig, 6 u. 7 jambisch 102; achtzeilig, die 8 jambisch 42; die 2. 4. 8 jambisch 41; die 2. 4. 7 trochäisch 74; neunzeilig, 4 u. 6 jambisch 94; zehnzeilig, 3. 6. 9. 10 jambisch 46; die 3. 6. 7. 9. 10 jambisch 45; die 2. 5. 7. 8. 9. 10 trochäisch 44; zwölfzeilig, 1. 2. 3. 4. 12 jambisch 47; dreizehnzeilig, 5 u. 10 trochäisch 101.

\*\*) er bezeichnet es wenigstens, indem er es *Kürenberges wise* nennt (vdHag. 1, 97 a) als sein Eigenthum.

\*\*\*) Ich denke mir nämlich in dem Tagliede Walthers 88 fg. die Theilung und Verbindung der Verse eigentlich so gemeint:

*Friwentlichen lac ein riter vil gemeit  
an einer frowen arme. er kôs den morgen lieht,*



Der genauere Versbau hebt mit Heinrich von Veldeke an: mit ihm auch der genauere, kunstgemäfsere Reim: ein Verdienst das ihm Rudolf von Ems gebührend anrechnet (vdHag. 4, 866 a). Bis auf ihn hatte man sich anstatt des Reimes wohl auch mit blofsem Anklang der Vocale oder der Consonanten begnügt \*); man konnte lange Zeit nicht anders, da bei der grofsen Mannigfaltigkeit der Endungen die Sprache noch arm an treffenden Reimen war: er zuerst und neben ihm der gleichfalls niederrheinische Verfasser des Pilatus reimte mit dem vollen Gleichklang aller Laute. Man hatte ferner, da für den Versbau blofs die Hebungen gezählt wurden, keinen Unterschied gemacht zwischen stumpfen und klingenden, einmal und zweimal betonten Reimworten, sobald nur die nöthige Zahl der Accente zutraf; noch bei Spervogel \*\*) galten Zeilen und Reime wie *Wéiftu wie der igel sprach? Vil guot ist eigen gemách* und *Wúrze des wáldes Und érze des góldes* einander vollkommen gleich: Heinrich zuerst fafste den klingenden Reim als eine besondere Art auf, indem er den Tiefton der zweiten Sylbe für eine Senkung rechnete, und band und mischte beiderlei Reime in geregelter Wechsel.\*\*\*) Diefs

---

*do er in dur diu wolken fô verre schînen fach.  
 diu frowe in leide sprach «wé gefchehe dir, tac,  
 daz dû mich lâft bi liebe langer blîben nicht.  
 daz si dâ heizent minne, deis niewan fenede leit.*

Ein volksmæssiges Gedicht des 14 Jh., Halbsuters Lied auf die Schlacht von Sempach, hat buchstæblich die Form der altfranzösischen Alexandrinerstrophe Nr. 52.

\*) und zwar mussten dann der Regel nach bei gleichem Vocal die Consonanten ähnlich, und durften bei gleichen Consonanten die Vocale verschieden sein: *stârc wart, tage grabe, beflozen herzen, waldes goldes.*

\*\*) sogar noch bei Veldeke selbst, falls die vier Strophen vdHag. 1, 37 wirklich ein einziges Lied ausmachen, und nicht vielmehr mit der dritten ein neues beginnt.

\*\*\*) Einige und nicht bloss ältere Lyriker bringen die zweite, nun-



aber nur im lyrischen Verse, weil nur da auch Senkungen gefordert wurden: im epischen, der bloß auf den Hebungen beruhte, blieben für Heinrich und für die Dichter nach ihm die klingenden Reime zwietönig wie zuvor, und frei nach Zufall oder jedesmaliger Absicht durften im Epos klingende und stumpfe Reimpaare gemischt werden. Endlich hatte man bis auf ihn keine andre Stellung der Reime gekannt als die paarweis und unmittelbar bindende; höchstens daß Spervogel schon den zweiten Vers eines Paares verlängerte und durch einen Einschnitt theilte, verlieh dem gleichmäßigen Fortschritt einige Mannigfaltigkeit: Heinrich aber und er zuerst liefs verschiedene Reime sich kreuzen und verschränken, und er konnte und durfte es: denn nun erst, wo genauer gereimt ward, hörte man auch bei überschlagender Bindung den Gleichklang heraus.

Alles das lernten die mittelhochdeutschen Lyriker von Heinrich von Veldeke; er aber hatte es von den Franzosen gelernt. Eben daher nun auch mancherlei Künste in der weiteren Anwendung des Reimes.

Durchführung derselben Reime durch ein ganzes Gedicht ist schon bei den Franzosen selten (oben S. 171): gar den Deutschen gab ihre Sprache für solch eine Kunst zu wenig Material an die Hand, und Gottfried von Neifen muß sich damit auf je die Hälfte eines vierstrophigen Liedes beschränken (vdHag. 1, 51 fg. vgl. oben S. 174 fg.). Regel ist wie bei den Franzosen daß jede Strophe ihr Reimsystem für sich habe; dabei schlossen sich nament-

---

mehr tonlose Sylbe klingender Reime gar nicht mehr in Anschlag, und lassen deshalb stumpfe und klingende Verse ganz regellos wechseln: so Kaiser Heinrich vdHag. 1, 3. Gottfr. v. Neifen ebda 60 fg. Heinr. v. Sax 93. Wilh. v. Heinzenburg 304a. Walther v. Metz 307a. Ja der von Veldeke selbst geräth mehr als einmal in diese Ungenauigkeit, 35. 36 fg. 38a. Indessen auch dafür gab es französische Vorgänge: vgl. oben S. 171 und das Jeu parti in Paris Romanc. 161.



lich die älteren Lyriker den Beispielen der Fremde (oben Nr. 6. 13. 21. 29. 31. 33. 37. 42. 50) noch insofern näher an, als auch sie es lieben in jeder Strophe nur je zwei Reime zu gebrauchen: so nächst Veldeke Friedrich von Hausen vdHag. 1, 213 fg. (*vert: verspert* lies *vart: verspart*) 214 fg. 215 fg. Bernge v. Horheim 320 fg. Heinr. v. Morungen 121 fg. 124 fg. 125 fg. 127 a. 128 a. 129. 130 b. Bliker v. Steinach 326. Hildebold v. Schwangau 280 a. 281 fg. 283 fg. 284 b. Gottfr. v. Neifen 55. 58 a. 59 b u. a.; zuweilen sogar (vgl. oben Nr. 1. 3. 22) nur einen einzigen Reim: vdHag. 3, 444 a. 447 a. Veldeke 1, 40 b. Walth. 39. Ulr. v. Lichtenst. 394. vgl. 443.

Zur Verbindung der so durch den Reim gesonderten Strophen werden dann all die gleichen Kunstmittel angewendet, deren die Franzosen sich dazu bedienen (oben S. 171 fg.). Bald die Wiederkehr desselben Reimes in je einer Zeile der einzelnen Systeme: Walth. 110. Ulr. v. Lichtenst. 449. vdHag. 1, 24.\*) 112 b. 2, 20. mit wechselnder Umstellung in je zweien 2, 148 a; bald Anreimung des Strophenbeginns an das Schlufswort der vorhergehenden Strophe: 3, 83 b; bald wörtliche Aufnahme dieses Schlufses im Beginn der folgenden: 1, 88 b \*\*). Eine Überkunst ist es, und ich weifs nicht ob auch diese den Franzosen ab-

---

\*) Die letzte Strophe wird ein unechter Zusatz sein, da sie keinen Reim auf *ô* enthält. Gottfr. v. Neifen vdHag. 1, 54 fg. bindet mit zwiefachem Reime die Schlusszeilen der ersten und der dritten, der zweiten und der vierten Strophe.

\*\*) Bei Rudolf von Neuenburg 1, 18 wird das gleiche Verfahren schicklicher auf provenzalische Muster zurückgeführt: vgl. oben S. 200. Andre Verbindungsmittel liegen ganz in dem freieren Gebiete des Stils und brauchten keinem Muster abgesehen zu werden: so namentlich die von Strophe zu Strophe gehende Anaphora Walth. 13. 124 (hier mit jener Schlusssaufnahme vereint), Ulr. v. Lichtenst. 440. 449 wo die erste Strophe mit einem, die zweite mit zweien, die dritte mit dreimaligem *wol* beginnt, u. a.



gelernt, wenn in einem Liede Gottfrieds von Neifen 1, 44 b alle Zeilen der ersten und der dritten Strophe ihren Reim erst in der zweiten und der vierten finden; Ulr. v. Lichtenst. 443 fg. verknüpft ebenso die zweite, die vierte und einen Theil der fünften: vgl. unten S. 224.

Auch das zierliche Spiel des grammatischen und des rührenden Reims (oben S. 172 u. 173) üben die deutschen Lyriker, beides namentlich Gottfried von Neifen, dem überall so wohl ist im Fluß seiner sprachgewandten Rede. Grammatische Reime bei ihm vdHag. 1, 43 fg. 54. bei Veldeke 39 b. Reinmar d. a. 200 a. Burkard v. Hohenfels 205 a. Ulr. v. Lichtenst. 563 fg. \*); vgl. Hartmanns erstes Büchlein S. 79 u. 82 und die Anmerkung zum Iwein 3145. Rührende bei dem von Neifen vdHag. 1, 50. 54 fg. und bei Walther v. d. Vogelweide, wenn dieß Gedicht von ihm ist \*\*), S. 122 fg. Beiderlei Künste durch einander geschrieben bei Konrad v. Würzb. vdHag. 2, 318 fg.\*\*\*)

Verwandt dem grammatischen Reime ist der gebrochene, insofern auch dieser auf einer grammatisch bewußten Auffassung der Worte beruht: er zerlegt Zusammensetzungen in ihre Bestandtheile und bindet nur den ersten derselben mit einem Gleichklange, indem der zweite an

---

\*) *Diu liet diu wâren meisterlich unde ir rîm gar finne rîch; dâ von si gerne maneger sanc* S. 564.

\*\*) ich zweifle aber daran, weil das Spiel doch nicht durchgeführt ist wie Walther es vermocht hätte; weil er mit solchem Stoff schwerlich so würde gespielt haben; weil er sonst nirgend so spielt; weil unwaltherische, ja unhochdeutsche Ausdrücke vorkommen (*gebære* 123, 10. *die list* 30. *heln* mit acc. u. dat. 36); endlich weil das Gedicht in keinen besseren Handschriften steht als der Pariser und der Würzburgischen.

\*\*\*) Im Liedersaal 3, 241 fgg. und bei Suchenwirt 146 fgg. zwei nichtlyrische Gedichte ganz in rührenden Reimen. Bloss gleiche Reime in den vierzeiligen Strophen mit denen Gottfried einige Acrosticha durch seinen Tristan führt.



den Beginn der folgenden Zeile tritt: Gottfr. v. Neifen *wip-lich: lip* vdHag. 1, 58 b; Konr. v. Würzb. *trüter: lüter-var* 2, 312 b. *morgen-fternen: unverborgen* 319 b. *under: wunderlicher* 323 b. mit etwas ungrammatischer Theilung *wünne-clicher: künne* 317 a. Auch in Konrads Goldner Schmiede 432 *wandel: mandel-kerne*, 570 *gürtel: türtel-tübe*; vgl. *zeigen: eigen-lichen* Ulr. v. d. Türl. Wilh. 3 a. *Swäben: Bāben-berc* Elisab. Diut. 1, 354. Eben dergleichen sonst wohl bei den Provenzalen; ob aber auch bei den Franzosen? ob für Deutschland nicht vielleicht aus der lateinischen Poesie der Zeit entlehnt? Brechungen wie *Nort quoque francisco dicuntur nomine manni* (Grimm u. Schmeller Lat. Ged. xxiii. 226) sind wenigstens ähnlicher Art.

Gleichfalls neu und den deutschen Dichtern eigenthümlich, d. h. nicht von den Franzosen erlernt, sind der Doppelreim und der Binnenreim. Der Doppelreim bindet beide Bestandtheile einer Zusammensetzung oder volltönenden Ableitung, z. B. *fenderinne: fwenderinne* vdHag. 2, 26 b. *hermelin: ermelin* 84 b. *minneclich: inneclich* 227 a. oder zwei getrennte Worte hinter einander, z. B. *verfinde sich: minde mich* 2, 227 a. *nihtes niht: ihtes iht* 20 a. 21 b. *fstreichen lát: zeichen hát* 200 b. *bernder blüete: wernder güete, güetlich lachen: müetlich machen* 26 b. *gippen gappen: hippen happen* 115 b. Auch außer der Lyrik, z. B. *fünden leben: ünden fweben* Misc. 2, 219. *hérren fázen: éren ázen* Renner 14 a. *kamerær: hamerær* 14 b. *fünf túsent ir wurden, si gáhten im balde nách.* *Wolfdietrich und die finen, den was ze walde gách* Haugdietr. cod. pal. 109. Bl. 29 rw. Hier dürfte das lateinische Vorbild unzweifelhaft sein: *de Contemptu mundi*, Herrad v. Landsberg 160

*Mundus abit sine munditia, nec forde carebit*

*Illius hic in amicitia qui corde manebit.*

Sodann der Binnenreim, durch welchen Worte die innerhalb eines Verses stehn mit innerhalb stehenden oder



Schlussworten eines zweiten oder mit andern Worten innerhalb desselben Verses gebunden werden. Beispiele davon an allen Enden, wie um die nächst liegenden aufzugreifen die vorher angezogenen Lieder Walthers 122 und Konrads 2, 318, und überoft bei Gottfried von Neifen (vdHag. 1, 43 u. 56 b ist es zugleich ein rührender Reim); das älteste, noch dem zwölften Jahrhundert angehörige ein Lied des Herrn von Kolmas Altd. Bl. 2, 122 fg.; eines der ausgezeichnetsten aber in Ulrichs v. Lichtenst. Frauen-dienst 394 fg. Letztere Gedichte dactylisch-anapæstisch. Das leitet uns auf den Ursprung dieses Spieles, nämlich auch aus der mittellateinischen Poesie, aus den schlagenden und überschlagenden Reimen der leoninischen Verse: z. B. schon im eilften Jahrhundert

*Ergo tui cuncti cum sunt hostes nihilati,  
Partim defuncti, partim membris mutilati \*);  
Cumque laborum cumque dolorum fit fitibundus,  
Nos irritans, nos invitans ad mala mundus.\*\*)*

Wie nahe treffen damit zusammen die Verse Lichtensteins

*Wol mich der finne die mir ie gerieten die lère  
daz ich fi minne von herzen ie langer ie mère,  
daz ich ir ère  
reht als ein wunder, fô funder, fô fère  
minn unde meine, fi reine, fi sælic, fi hère.*

Leider sind in der neuen Gesammtausgabe unsrer Lyriker die Binnenreime häufig ganz übersehen worden, z. B. 1, 46 a. 112 fg. 127 a. 319 b. 342. 351 b. 2, 20. 51. 53 fg. 70. 94 fg. 289 a.

Wir gehn über zum Strophenbau. Dreitheilige Gliederung, Zusammensetzung der Strophen aus zwei gleichen

\*) Ruodlieb fragm. 3, 244 sq.

\*\*) Gedicht de Contemptu mundi im Hortus deliciarum der Her-rad v. Landsberg 160.



und einem dritten ungleichen Theile ist die allgemein geltende Regel der deutschen Kunstlyrik. Aber auch diese Regel wird um so unzweifelhafter nur unter Einwirkung der älteren französischen Kunst (oben S. 174) sich festgestellt haben, als sie blofs die Lieder beherrscht, nicht so durchweg auch die Sprüche, blofs die Lieder wo die Franzosen Vorbild waren, nicht so die Sprüche wo die Deutschen auf sich selber standen (S. 209); als sie ferner blofs für das Kunstlied gilt, nicht für den volksmäfsigen Gesang, weshalb bei Dichtern die den Ton des letzteren nachzubilden suchen, bei Neidhard namentlich, so viel blofs zwietheilige oder gar untheilige Strophen vorkommen, und wo noch andre sich in dergleichen verlieren, auch da volksmäfsiger Einfluß anzunehmen ist; als zuletzt solch eine symmetrisch geordnete Aufführung des Strophengebäudes erst nothwendig ward sowie man durch das Beispiel eben der Franzosen eine gröfsere Anzahl reimender Zeilen häufen und verschränken lernte. Bei all dem ist nicht in Abrede zu stellen dafs wie die Lyrik überhaupt so auch dieser Theil der künstlicheren Formgebung schon vorher und schon auf nationalem Boden vorbereitet war. Die älteste Form der deutschen Strophe und Jahrhunderte hindurch die einzige Grundform derselben bestand nur aus zwei Reimpaaren, war mithin zwietheilig; ihren Ursprung hatte sie aus der Kirchenpoesie genommen; man mag sie nach dem bedeutendsten Gedichte das in ihr abgefaßt worden die Otfriedische nennen. Und diese entwickelte sich auf verschiedenen Wegen zur Dreitheiligkeit. Am einfachsten durch Hinzufügung eines dritten Reimpaares: da waren zwar die drei Theile einander gleich, aber es waren doch drei Theile. Dergleichen finden sich sowohl schon im neunten Jahrhundert unter die übrigen zwietheiligen Strophen des Ludwigsliedes und des Liedes von der Samariterinn eingereiht, welche nun wohl Leiche werden zu



nennen sein, als auch hin und wieder vereinzelt und selbständig für sich im elften und im zwölften Jahrhundert, z. B. (Iwein S. 329)

*Dû bist mîn, ih bin dîn:*

*des folt dû gewis fin.*

*Dû bist beslozen*

*in mînem herzen.*

*Verlorn ist daz fluzellîn:*

*dû muost immêr dar inne fin.*

Ungleich sodann ward der dritte Theil, indem man ihm entweder einen Refrain beigab wie in dem Mölker Lied an die heilige Jungfrau (Leseb. 1, 195 fgg.) den Ausruf *Sancta Maria*, oder man wie Spervogel die letzte Zeile verlängerte und durch festen Einschnitt in zwei Hälften brach, z. B. (vdHag. 2, 376 b)

*Mich hungerte harte:*

*ich steic in einen garten.*

*Dâ was obez innen:*

*des mohte ich niht gewinnen.*

*Daz kom von unheile.*

[niht ze teile.

*dike wegete ich den ast: mir wart des obezes nie*

Ein Kunstgriff, so einfach und zugleich von solcher Gefälligkeit, dafs von da an die Verlängerung der Schlusszeile auch bei Strophen von anderem Bau und die Brechung durch Cæsur auch an anderen Stellen der Strophe in häufiger Anwendung geblieben ist: Beispiele die Strophe von Salomon und Morolt, die Nibelungenstrophe nebst ihren mannigfachen Umbildungen, und zahlreiche Lieder namentlich des älteren Reinmar und Walthers.\*) Bei den Franzosen wohl nichts der Art: denn oben in dem Refrain

---

\*) Auch in unstrophischen Epopœien wird öfters der Schluss der Absätze durch Dehnung der letzten Zeile oder an deren Statt durch Hinzufügung noch eines dritten Reimes bezeichnet: vgl. Simrocks und meinen Walther 1, 173. 2, 124.



des Liedes Nr. 4 können *jour* und *vos* zur Noth auch einen alterthümlichen Reim bilden, und in den Refrains Nr. 30 und 48 liegen eben nichts als Bruchstücke vor.

Auf einem andern Wege erwuchs die zwietheilige Strophe zur Dreitheiligkeit, indem der Refrain die Stelle des dritten Gliedes einnahm (vgl. oben S. 181 fg.): so in dem Liede vom heil. Petrus \*) die in solcher Verwendung üblichsten Worte *Kyrie eleison*, *Chrifte eleison*. Bei der Häufigkeit des Refrains im deutschen Nationalgesange (oben S. 203) konnte er wohl auch diese weitere Geltung und Wirkung üben; zudem giebt es noch in der Kunstlyrik wirklich mehr als ein Beispiel wo nur durch Hereinziehung des Refrains in das Strophengebäude die geregelte Dreitheiligkeit desselben hergestellt wird: vdHag. 1, 59. 61. 62b. 111a. vgl. Walth. 110.

Immer aber bleibt als nächst wirkende Ursache das Beispiel der Franzosen stehn. Und die deutsche Lyrik folgt ihm noch in mehreren andern Stücken. In der Anreimung des Abgesanges an den Aufgesang (S. 174): Heinr. v. Veldeke vdHag. 1, 38a. Hartm. v. Aue Hpt 3. Walther 13. Gottfr. v. Neifen vdHag. 1, 60a. Ulr. v. Winterstetten 161; Bernge v. Horheim 320 und der Winsbeke mit zwei Zeilen. In der Verdoppelung oder sonstigen Erweiterung des letzten Abgesangs einer Strophenreihe (S. 179) wodurch die Schlusstrophe zum übrigen Liede in das gleiche Verhältniss tritt wie bei Erweiterung der Schlusszeile diese zur übrigen Strophe: Heinr. v. Morungen vdHag. 1, 127a.\*\*\*) Walther 74. Ulr. v. Lichtenst. 415. 429. 434.

---

\*) denn der metrischen Form nach ist es von dem nicht verschieden, was man ein Lied zu nennen pflegt; nur die Musiknoten der Handschrift (s. Massmanns Abschwörungsformeln, Facs. 5) charakterisieren es als Leich.

\*\*) *Dû spricheft iemer neinâ nein,*  
*neinâ neinâ neinâ nein: daz brichet mir mîn herze enzwei.*



449. 458. 519. In dem Mangel des Geleites (S. 175) welcher trotz dieser damit verwandten Schlufserweiterung besteht und trotz dem Botendienst der in so lebendiger Weise den Verkehr mit andern Personen vermittelte (S. 208); oder etwa grade wegen dieses letzteren Umstandes? Endlich in dem Gebrauche der wenigstens bei mehreren besonders kunstbewußten Dichtern gilt, entsprechend den einzelnen Strophen auch das ganze Lied dreitheilig aufzubauen (S. 174), ihm nämlich drei oder fünf oder sieben Strophen zu geben; der Dreizahl giebt Konrad von Würzburg, der Fünzfahl Gottfried von Neifen und der Schenke von Winterstetten, der Siebenzahl Ulrich von Lichtenstein den Vorzug. Der Truchsæfse von Singenberg scheint fünf als das regelrechte Mafs zu betrachten; nicht dafs er es selbst in all seinen Liedern innehielte: aber ganz deutlich bezeichnet er einmal (vdHag. 1, 297a) die fünfte Strophe als die nach Recht und Gewohnheit schliessende: *Ich wil in dem vierden liede an ein ende ir muot erspehen: der mirz noch nâch willen fchiede, daz liez ich zem fünften fehen.* Am bewußtesten aber ist diese Dreitheiligkeit der ganzen Dichtung wohl dem von Lichtenstein gewesen: er hat ein Lied (Lachm. 443 fg.) wo in der ersten und der dritten Strophe alle Zeilen je auf denselben Reim ausgehn, die Zeilen der zweiten sodann ihren Reim alle erst in der vierten finden, die fünfte endlich im Aufgesange nach Art der ersten und dritten, im Abgesange mit dem Abgesang der

---

*Mahtu eteswenne sprechen jâ?*

*jâ jâ jâ jâ jâ jâ jâ! daz lit mir an dem herzen nâ.*

Nicht unmöglich dass Morungen damit das wiederhallende *Alleluja ja ja ja* des Cantus allelujaticus (Wolf über d. Lais 30. 99. 193. 285) minniglich parodieren will. Vgl. Wizlavs *aldâ â â* vdHag. 3, 84b. Ganz so in Frankreich der Mönch von S. Denis (de la Borde 2, 201) *car quant la voi, la voi, la voi, la belle, la blonde, a li m' otroi: avoi d. h. euouae*, oben S. 203.



zweiten und vierten gereimt ist: also zwei parallele Stollen auch des Liedes und ein Abgesang mit Anreimung an diese Stollen. Außerdem noch 422 fgg. einen Leich der nach einem kurzen selbständigen Vorspiele sich ebenso in drei großen Gliedern entwickelt; das dritte wiederholt, nur überall auf das halbe Maß herabgesetzt, Schritt für Schritt all die wechselnden Formen der beiden ersten, zuletzt auch den Schlufsreim des zweiten, und endigt, wie es der Dichter sonst in Liedern pflegt, mit einer nachklingenden Erweiterung dieses Schlusses.

Wie jedoch die deutschen Kunstdichter neben den dreitheiligen Strophen sich ausnahmsweise auch zwietheilige und ganz untheilige gestatten \*), so kommen, und das sogar bei den meisten und viel häufiger als bei den Franzosen, auch zwietheilige und untheilige Lieder vor, Lieder von zwei und vier Strophen u. s. f. Hauptbeispiel ist hier gerade der gröste unter allen, Walther von der Vogelweide: so im zweiten Buche stehn neben vier Liedern von drei, sieben von fünf und wieder viere von sechs Strophen sechs von zweien und ganzer neun von viere. Denn das französische Muster hatte in diesem Bezug weniger augenfälliges.

Vom Leich ist bisher nur gelegentlich gesprochen worden. Jetzt über dessen Verhältniss zum lai der Franzosen einige Worte besonders.

Der Gegensatz von Lied und Leich ist älter als die Kunstlyrik, ja überhaupt als alle Lyrik der Deutschen, wie er denn um das Jahr 1000 schon mit eben diesen Worten bezeichnet wird: *daz zefingenne getân ist also lied*

---

\*) untheilige Veldeke vdHag. 1, 37 b. 38. 39 a. 40 a. Walther 39. 79 fgg. 88 fgg. 94. Blioger v. Steinach vdHag. 1, 326 a. Hartm. v. Aue Hpt 20; zwietheilige Walther 62. Hildebold v. Schwangau vdHag. 1, 281 fg. Walther v. Metz 310 b. Gottfr. v. Neifen 60 u. a.



*unde leicha* sagt der Sanctgallische Übersetzer des Marcianus Capella (S. 105 Graff) wo es im Original *cantandi opera* heisst. Worin aber bestand der Unterschied ursprünglich? wie hat er im Zusammenwirken der nationalen und der Kirchenpoesie sich weiter ausgebildet? und was ist unter französischem Einfluß in der Kunstlyrik aus ihm geworden?

Der eigentliche und ursprüngliche Unterschied beider scheint der von Gesang und Spiel zu sein, dem Spiel der Harfe næmlich, eines schon germanischen Tongeræthes. *Liuthon* heisst auf Gothisch singen; im Angelsächsischen sind *leodh* und *leodhfong*, *leodhcräft* und *fongcräft* (Sangeskunst) gleichbedeutende Worte: für das goth. *laikan* aber s. v. a. hüpfen, *laiks* Tanz, *bilaikan* verspotten ist der Mittelbegriff der des Spieles.\*) Im K. Rother wird *leich* ganz deutlich nur vom Spiel der Harfe, von Harfenmelodien, und abwechselnd damit das Wort *spil* gebraucht (172. 2504. 2514 Mafsm.); im Nibelungenliede 1939. 1944 vom Spiel der Fiedel, schon eines andern Saiteninstrumentes, aber auch nur von deren Spiel. Ebenso in folgender Stelle einer ungedruckten Erzählung (cod. pal. 341. Bl. 357 a) *dô sprach aber diu fûeze reine «ich hâte niergen ein glit fô kleine, geloube mir der mære, da enfæze ûf ein videlære, und videlten alle den albleich, daz mir der finne gar entweich, daz ich enhôrte noch enfach.»*\*\*) Und auch bei den Ausdrücken *vreuden leich* (*dô was gefwigen ir vr. leich* d. h. sie hatten keine Freude mehr: Unser Frauen Klage, cod. pal. 341. Bl. 25 c) *jâmerleich* Berth. 242 ist wohl zunæchst nur an Saitenspiel gedacht worden: vgl. *er rüeret jâmers feiten*

\*) ahd. *rangleih* Ringspiel; nhd. *Laich* Fischesamen wie *spilen* sich begatten; mhd. *leichen* foppen wie lat. *ludere*. Der Waffentanz der germanischen Jünglinge, Tac. Germ. 24, war Tanz und Spiel zugleich; über die Verbindung von Ballspiel Tanz und Musik weiter unten.

\*\*) Dieser *albleich* erinnert an die zauberische Kunst und Kunstbegabung des nordischen Stromkarls.



ûf dirre welte harpfen, und hæret mengen fcharpfen dôn ûf ir gîgen Leseb. 1, 757.

Aber wie der Marner sagt, *gedæne dne wort daz ist ein tôter galm* (vdHag. 3, 99b): das Spiel verband sich auch mit Gesange, der Leich ward wie das Lied *zefin-genne getân*. Mit dem wesentlichen Unterschied jedoch dafs bei dem Liede das Wort die Hauptsache, die Melodie dem untergeordnet und das Saitenspiel blofse Begleitung war: *leudos harpa relidebat* (Ven. Fortun. Poem. lib. 1. epist. ad Gregor.); die Sangweise des Leiches dagegen abhieng von der Weise der Instrumentalmusik, und hier das Wort die Instrumente begleitete. Darum ahd. *leih* als Verdeutschung von *modus* Boeth. 169 Graff, und ebenda S. 171 und anderswo bei Notker und bei Williram die Zusammensetzung *fangleih* d. h. Spiel mit Gesange. *Lied unde leicha* in jener sanctgallischen Stelle ist mithin auf Deutsch dasselbe, was auf Lateinisch *carmina et modi* wæren.

Daran hängen sich noch weitere Unterschiede. Natürlich kam die Instrumentalmusik zumal dann in Anwendung, wenn eine gröfsere Menschenmenge sich vereint nach gleichen Rhythmen bewegen sollte, beim Tanz, beim Spiel, bei feierlichen oder kriegerischen Zügen. So hiefs nun auch Leich als Gesangstück vorzüglich solch ein Gesang, mit welchem viele zugleich der Instrumentalmusik folgten, mochte das von der versammelten Kirchgemeinde oder von tanzenden Jünglingen und Jungfrauen oder bei sonst welchem Anlafs geschehen. So bei Williram 58, 1 *fangleich* für *chorus*; so ahd. *leichôd* für *hymenæus*, mhd. *brütlich* für *epithalamium*; *hîleih gihîleih* Vermählung wird eigentlich auch nur der Name des Vermählungsgesanges sein.\*) Und wie ein Chorgesang sich zu ordnen pflegt,

---

\*) Die Kaiserchronik (cod. pal. 361. Bl. 42c) erzählt von den Ringerspielen im alten Rom *Swilher danne was fô ftarch, daz er*  
(15\*)



hat man sich all solche Leiche mit Refrains zu denken, mit Vor- und Nach- und Gegengesang unter die Menge vertheilt.

Hier aber scheint zwischen Lied und Leich kein Unterschied mehr zu bestehn: denn es gab neben Tanzleichen auch Tanzlieder, und auch Lieder wurden von der Menge und mit nachhallendem Gegenrufe gesungen: *ir wicliet fie fungen, sam dā ein burc ist gewunnen* Kaiserchr. cod. pal. 361. 12a. *die burc fie gewunnen, ir wicliet fie fungen* 31b. *ingegen dem kunige fie drungen, ir wicliet fie fungen* 42b und Otfried in der Schilderung von Christi Einzug am Palmsonntage (4, 4, 53 fgg.) *Ther felbo liut guato sang gemeinmuoto theffes lides wunna al einera stimna. thaz sungun io zi noti thie fordoron liuti. thaz felba ingegin ouh inquad thiu aftera heriscaf.* Indess bei all diesem Gesang ist weder von Saitenspiel noch sonstwie von Musik die Rede: *leich* also durften der Chronist und Otfried ihn nicht nennen; und Zusammensetzungen wie die ahd. *scōfleod* Lied eines Dichters, *winileod* Lied für einen Geliebten \*) zeigen deutlich genug dafs sonst allerdings mit Fortführung des Unterschiedes vom Leich als dem Gesang der Menge zu gegebener und übergeordneter Instrumentalmusik das Lied sich individuell vereinzelte, in Ursprung Bestimmung und Vortrag die Sache je eines Einzigen war, mochte der auch, wie Kœnig Ludwig in der Schlacht bei Saucourt (oben S. 203), die Zuhørerschaft gelegentlich im Refrain mitwirken lassen; dabei galt das Wort dieses Einen so sehr für die Hauptsache und die Musik erst für ein Hinzutretendes, dafs man Winelieder sogar aufschrieb und sich

---

*den anderen dā nider warf, der hete die ére gwinnen, daz im die vrowen ein lop fungen.* Solch ein Gesang mochte gleichfalls *rangleich* heissen.

\*) noch bei Nith. Ben. 32, 5 *In einer hôhen wîse finiu winelieder sang er*; 40, 6 *der in hôher wîse finiu wineliedel sanc.*



wie Briefe zuschickte: ein Capitulare von 789 verbot das ausdrücklich den Klosterfrauen, *nullatenus winileodes scribere vel mittere præsumant*.

Der Unterschied geht noch weiter. Eine begleitende Folge der bisher schon berührten Eigenthümlichkeiten bei der Gedichtarten war das Lieder mit strengerer Kunst, mit sorgfältiger beachtetem Gleichmaße gestaltet wurden als Leiche, das man dort eine genauere Wiederkehr der gleichen Versmaße, der gleichen Strophengebäude, der gleichen Melodie sich auferlegte, hier aber auch, nur aus dem gleichen Grundton hervor, einen freieren Wechsel in der Form der einzelnen Glieder gelten ließe. Das Lied gieng also von der Strophe aus \*): darum bedeutet auch dies Wort im Altdeutschen nur s. v. a. Strophe, und ein Lied in unserem Sinne hieß pluralisch *diu liet*; also grade wie im Griechischen μέλος und μέλη.\*\*)

Alles dies zusammengekommen, verhielten sich Lieder und Leiche ohngefähr ebenso zu einander wie in der Poesie der Griechen die melische Lyrik zu der chorischen.

So in der nationalen Poesie und der der Kirche, in deutscher wie lateinischer, bis nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts; beide wirkten auch hier zusammen und eine auf die andere zurück. Allerdings hatten die Gedichte der einen und der andern Art wieder je ihr Besondres. Die lateinischen Leiche (zumeist Sequenzen) konnten sich in einem bewegteren Wechsel verschiedener Rhythmen ergehen, und war ihr Inhalt ein religiöser, so fielen sie leicht der

---

\*) Ja im 12 Jahrh. schränkte sich noch oft genug auf eine einzige Strophe ein: erst das dreizehnte dichtete bloss Sprüche einstrophig, Lieder mehrstrophig (vgl. oben S. 209), erweiterte aber jene Begrenzung meist durch grösseren Umfang der Strophenglieder und länger ausgedehntes Mass der einzelnen Zeilen.

\*\*) μέλος eigentlich ein Glied: ebenso das deutsche Wort: im Angelsächsischen heisst ein Glied sowohl *lidh* als *leodh*.



eigentlichen Lyrik zu; die deutschen begnügten sich die längste Zeit mit epischen Stoffen, und mußten sich auch, solange die Sprache es nicht anders zuliefs, mit beständiger Wiederholung des einfachsten Versmafses begnügen: so noch bei Dietmar von Eist (vgl. oben S. 202). Erst die Sequenz von Muri (Leseb. 1, 273 fgg.), lateinischen Mustern nachgebildet, zeigt eine Mischung längerer und kürzerer, jambischer trochæischer und dactylischer Verse, zwar nur noch schlagende, aber schon ganz genaue Reime, und dadurch so wie durch öftere Zeilenbrechung (oben S. 222) auch den überschlagenden Reim wenigstens eingeleitet; und ihr Inhalt ist nach gewohnter Art eben ihrer Muster gleichfalls schon ein lyrischer. Aber diefs Gedicht ist auch in der Scheidezeit kirchlich-nationaler und hœfischer Poesie entstanden, und hauptsächlich nur dieses sondert es von den anderweitigen Anfängen der letzteren ab, dafs es nicht am Niederrhein entstanden ist; auch die späteren Leiche haben ihre Heimat meist im Oberland, besonders in der jezigen Schweiz: gewiss eine Nachwirkung dessen, was schon um das J. 900 Notker Balbulus mit seinen Freunden und Schülern für die lateinische Sequenzendichtung gethan.

Nun aber drang mit vollen Strömen die Kunstlyrik der Franzosen in die deutschen Länder ein und zeigte in sich einen Gegensatz der ganz dem deutschen zwischen Lied und Leich entsprach, den Gegensatz von *fon* und *lai*, oder mit andern Worten den von *chanfons* auf der einen, *lais* und *descorts* auf der anderen Seite. Die Chanson ward maßgebend für die weitere Bildung des deutschen Liedes, Lai und Descort für die des Leiches.

Das Bewußtsein der Übereinstimmung des Heimathlichen mit dem Fremden und der Anschluß an die neu gewonnenen Vorbilder äußerte sich alsbald in einer zwiefachen Sprachvermengung. Selbst verfaßte man keine epi-



schen Leiche mehr; vielleicht besafs noch das Volk dergleichen: aber da es so ähnlich klang, übertrug man das Wort auf die epischen Lais der Franzosen (Gottfr. Trist. 3508 fgg. 3583 fgg. 8063. 8618). Und unverdeutsch, nur in *leife* oder *leis* entstellt, ward *lais*, das ja auch eine Form der Kirchenpoesie bezeichnete, ein lang üblicher Name deutscher Kirchengesänge.\*)

Selbst verfasste man keine epischen Leiche mehr: die ganze Dichtart gieng, wie man es bei den Franzosen fand, und indem man auch die Descorts ununterschieden mit für Leiche nahm, in die Lyrik über, ward ebenso individuell als früherhin fast nur die Lieder gewesen, und ebenso subjectiv als jetzt die Lieder waren. Und wie die Franzosen ihre Lais und Descorts gern in den Minnesang herüberzogen, ebenso nun auch die Deutschen: zwar der älteste Leich dieser Periode, der von Heinrich von Rugge, hat noch religiöses-moralischen Inhalt, ist ein Kreuzleich wie es Kreuzlieder giebt, und auch weiterhin kommen noch dergleichen vor: aber die Mehrzahl gehört in den Minnegesang, und wo der von Gliers die besten Meister im Leichedichten aufzählt (vdHag. 1, 107 b) spricht er so, als gäbe es gar keine andern Leiche aufser minniglichen. Damit hängt zusammen dafs die Leiche der Kunstdichter zumeist Tanzleiche sind, bestimmt zum Tanz und zum Reigen gesungen und aufgespielt zu werden, weshalb Reinmar der Fiedeler (oben S. 213) *tanzliet* und *leich* unmittelbar zusammen nennt; nur scheint in demselben Mafse, als jezo die Subjectivität des Dichters den Vordergrund einnimmt, der instrumentale Theil der Musik zurückzutre-

---

\*) Closner und Kœnigshofen in ihrem Bericht über die grosse Geisselfahrt brauchen *leis* und *leich* abwechselnd als gleichbedeutende Worte. Oder geht *leife* wirklich eher auf *kyrie eleison* zurück? *Kyrieleis kirleis*, das in der Mitte läge, wird jedoch nur stark decliniert: Ottoc. 537 a. Reinh. S. 304; Berthold 229 schreibt *kyrleyse*.



ten und eben nur noch zur Begleitung des Gesanges zu dienen, nicht wie in den älteren deutschen Leichen vom Gesang begleitet zu werden; die altnationale Harfe aber wird eben wie bei Liedern gegen die leichtere französische Geige vertauscht \*): gegen andre Tongeräthe kaum: es scheint blofs neckende Grofssprecherei wenn in Leichen des Tannhäusers auch von *flöuten* und *fumbern*, von *tamburæren* und *trumbunæren* die Rede ist (vdHag. 2, 85 a. 89 a).

Man nahm die Descorts mit für Lais. Das zeigt sich namentlich in der Art wie man nun die Form der Leiche zu behandeln pflegte. Nur wenige und wie es scheint blofs die älteren halten sich noch in einfacherer Weise, ähnlich den Lais der Franzosen und den früheren Leichen der Deutschen selbst: so aufser dem Leich des von Rugge vdHag. 3, 468 a und noch mehr als dieser die zwei namenlosen 468 n und p. Die andern aber, die späteren, sind recht eigentlich lauter Descorts: Verse von den kürzesten an bis zu den längsten und allerlei Rhythmen so durch einander gemengt und solche Verschränkungen weit überspringender Schlufs- und Binnenreime, dafs man oft Mühe hat aus all der bunten Verwirrung den einen tragenden Grundton herauszulauschen, und Mühe es begreiflich zu finden, wie nicht blofs für Tanz und Reigen (da begreift es sich noch) sondern auch über geistliche Stoffe so konnte gedichtet werden. Was noch einige Gliederung in die Überfülle brachte war der Gebrauch die einzelnen Absätze zwietheilig zu gestalten; nach dem Vorgang der Franzosen: die älteren deutschen Leiche hatten davon noch nichts gewufst. Aber auch diess sollte nur den unruhigen Character des Ganzen noch verstärken helfen: denn immer und immer

---

\*) In Frankreich selbst scheinen auch *harpe* und *rote* die ältere, *gigue* und *viele* eine jüngere Leichmusik zu sein, so dass im Roman des Sept sages 25 (*lais de rotes et de vieles*) der Schreibfehler *nou-ueles* gar nicht so übel zutrifft.



wieder fehlte nach den zwei Theilen der dritte und mit ihm der Abschluß und die Sammlung. Und damit die Absätze ja nichts strophenartiges hätten, der Leich in allen Stücken das Widerspiel eines Liedes hielte, gestattete man sich gern, die Rede unabgetheilt aus einem Absatz in den andern hinüberzuführen, Redesatz und musicalischen Satz in verschiedene Grenzen einzufassen. Der Art sogar jene sonst einfacheren Leiche vdHag. 3, 468n und p; aber der Leich des von Rugge und gar der von Muri noch nicht. Man mußte auch dieß erst von den Franzosen lernen: vgl. z. B. den Marienleich Ernouls le vielle bei Wolf über die Lais S. 472. Das aber scheint eine eigenthümlich deutsche Kunst, daß Ulrich von Lichtenstein einen ganzen Leich nach dem Gesetze der Dreitheiligkeit aufbaut: oben S. 225.

Dieser Versuch die Geschichte des Leiches kurz zu entwickeln hat uns die mittelhochdeutsche Kunstlyrik noch einmal in ihrem Verhältniss hier zu dem älteren National- und Kirchengesange der Heimat, dort zu der gleichzeitigen Kunstlyrik der Franzosen, dann auch, insofern die Leiche meist Tanzleiche sind, ihren lebendigen Zusammenhang mit den Freuden und Spielen der guten Gesellschaft zeigen können. Ähnliche Beziehungen treten uns noch bei einer andern, dem Leiche nah verwandten Dichtart entgegen, der Pastourelle, wie mit Beibehaltung des französischen Namens wohl dürfte gesagt werden; nur daß hier die Poesie der Höfe sich enger anlehnt an die gleichzeitige des niedern Volkes, nicht so an die ältere der ganzen Nation, und der französische Einfluß, weil er selbst das Leben des niederen Volkes getroffen hat, hier gewissermaßen verdoppelt ist.

Daß sich mit Aufnahme der Hofpoesie eine davon theils verschiedene, theils damit verwandte Poesie des Volkes bildete, daß jezt zu den Liedern und Leichen aus Geschichte



und Sage der Nation episch-lyrische Volkslieder kamen, war in Deutschland eine ebenso natürliche Nothwendigkeit als dort in Frankreich (S. 165. 180), und blofs der Zufall und blofs Ungunst der Gebildeten ist Schuld dafs wir so arm an Zeugnissen darüber und an Denkmälern derselben sind. Ganz ohne solche nicht: unter Docens Spicilegien (Misc. 2) ist mehr als ein volksmæssiges Stück, und einmal verwendet unverkennbar auch ein deutscher Dichter Verse eines Volksliedes als Refrain (vdHag. 2, 170 b. vgl. oben S. 181). Wo aber dergleichen besonders entstehen mußten, das war beim Tanz und für den Tanz, um die aufgespielte Weise in Worte zu fassen und Sprung und Tritt der fröhlichen Menge mit ebenso fröhlichem Sange zu begleiten. Grade hier jedoch war selbst das Landvolk abhängig von Frankreich geworden: es tanzte franzoesische Tänze: all jene fremden Tanznamen die schon oben verzeichnet worden S. 195, sind entnommen aus Schilderungen des Volkslebens. Darum ganz passlich sagt Gœli oder Neidhard vdHag. 2, 80 a von einem Bauern *er finget wol des reigen noten* (singt einen Text zu denselben): *note* das in Frankreich übliche Wort für Instrumentalweise.\*)

Vorzüglich in diesem Berührungspunkte zwischen Hof und Land \*\*) mochte für manchen Kunstdichter ein Anlaß liegen sich mehr als eigentlich die hœfische Sitte zuliefs um Volksleben und Volkspoesie zu bekümmern, Motive

---

\*) vgl. *note* Haupt Zschr. 1, 29. Tristan a. m. O. Frauend. 422. *notel* Ottoc. 21 b. *reifenote* Parz. 63, 9. Heinr. vdTürl. 16. Rud. Gerh. 3616. Frauend. 166.

\*\*) *hovetenzel* bei den Bauern Nith. 33, 2 Ben. Nur wurden hier die welschen Namen wie begreiflich noch mehr entstellt: die Tanzweise die man bei Hof etwas besser franzoesisch *rotruwange* oder *rotewange* nannte (Trist. 8077. Haupt Zschr. 3, 270) hiess im Munde der Bauern *ridewanz*: Nith. 41, 4; *ridewanzen* 33, 3. *ridewanzel* 52, 8. vgl. oben S. 183.



der Dichtung aus jenem zu entnehmen und Form und Ausdrucksweise dieser nachzubilden; dazu kam noch mitwirkend das Beispiel der Franzosen (oben S. 181 fgg.). So nun Lieder in Romanzenart, die man für echte Volkslieder halten möchte, wenn sie nicht einem Meister der hœfischen Kunst, Herrn Gottfried von Neifen, beigelegt würden vdHag. 1, 59. 62b. ein andres Herrn Steinmar 2, 157 a; Herbstlieder, welche das volle Leben bei Wein und guter Speise schildern \*), ebenfalls von Steinmar 2, 154. von Hadlaub 287. 288 fg. 299 fg. von einem den man unrichtiger Weise Neidhard nennt 3, 309 fgg.; Erndtelieder wiederum von Hadlaub 2, 289 fg. 299; Minnelieder die in Ziel und Stil sich recht geflissentlich nach unten wenden, wie die von Steinmar und eines vom Taler, dessen Lieb in Fetzen geht, dafs er ihr möchte ein Schürlietz anhenken, wære sie ihm nur zu Willen 2, 147b; endlich nun auch Lieder die ihrem Inhalte nach gar wohl den Pastourellen der Franzosen zu vergleichen und sicherlich auch durch deren Vorgang mit veranlafst sind, nur dafs sie dieselben durch wechselnde Neuheit der Situation, durch frischlebendige Ausführung, durch anmuthige Naivitæt in Behandlung der natürlichen Dinge, kurz in allen Bedingungen der Poesie so weit übertreffen, als die mittelhochdeutsche Lyrik der franzœsischen überhaupt voransteht: Beispiele bei Gottfried von Neifen vdHag. 1, 54b. 55b. Ulrich von Winterstetten 151 fg. Steinmar 2, 157 fg. Neuneu 172b. Johann von Brabant 1, 15 fg. u. a. Zwei Dinge besonders weisen für Gedichte dieser letzteren Art næchst den Motiven des heimatlichen Volkslebens auf franzœsischen Einflufs hin: dafs man auch in Deutschland Lieder

---

\*) *Wünschet daz uns nâch sô liehtem meien komen sîle richiu herbestwünne, sît die lenge künne frô nieman gesîn ân spîse, psafen noch leien* von Bauenburg vdHag. 2, 261 a.



mit *dorilote*, einem Refrainwort und Namen französischer Pastourellen sang (oben Nr. 48 u. S. 186. Haupts Zschr. 1, 29) und dafs der Tannhäuser zwei Pastourellen in Leichform brachte vdHag. 2, 82b. 84a, eben wie unter den Franzosen z. B. Jean Errars, de la Borde 2, 189 fgg.: nicht unschicklich, da der Leich zumal dem Tanze diene, und Pastourellen in der gewohnteren Liederform meistens auch wohl zu Tanz und Reigen gesungen wurden.

Der eigentliche Meister jedoch der deutschen Pastourellendichtung, der dem Hofe zugeführten Dorfpoesie ist Neidhard; ihm folgt eine nicht geringe Zahl von Nachahmern. Wie seine Lieder fast sämtlich die Sommerlust des Landvolkes mit Ballspiel und Tanz \*) zum Motiv oder zum durchgeführten Gegenstande haben, so hat man sie fast sämtlich, auch wo sie nicht ausdrücklich so bezeichnet werden, sich als Tanzlieder zu denken, aber bestimmt für Tanz und Reigen seiner Standesgenossen bei Hofe \*\*); Leiche hat er nicht verfaßt. Der innere Zwiespalt aber der ganzen Dichtart, das Widerstrebende einheimischer und fremder, törperlicher und hövischer Elemente prägt sich bei ihm bis in die Form der Lieder aus: diese schwankt zwischen Kunst und Unkunst: bald dreitheilig wohlgebaute, bald zwietheilige oder ganz untheilige Strophen, je nachdem das hœfische oder das volksmæfssige Element Oberhand gewonnen, und er mehr die Pastourellen der Franzosen oder die Lieder des Volkes selbst vor Augen hat;

---

\*) Das Ballwerfen war im Mittelalter wie bei den Griechen (Od. 6, 100 fg. 8, 372 fgg.) ein mit Gesang und Tanz verbundenes Spiel: daher in den romanischen Sprachen *ballare* (*ballieren* vdHag. 1, 141b) s. v. a. tanzen, *ballata* Tanz und Tanzlied.

\*\*) *wê wer fînget uns ze fumer ein niuwez minneliet? daz tuot mîn her Træstelin und mîn hoveherre; der gehilfe solte ich fîn: nu ist der wille verre* vdHag. 2, 107a. *daz wil ich mit gefange nu den hovelîuten klagen* 108a u. a.



das Vorbild jener ist namentlich da zu erkennen, wo er gleichsam als Schritt und Sprung lange Verse und viel kürzere mischt (vgl. oben S. 183), und er liebt das. Er giebt aber mit richtigem Tacte der hœfischen Form den Vorzug wo er von sich aus darstellt und erzählt, der volksmæssigen wo er nach Art der mimischen Poesie die Mædchen und die alten Weiber durch Wechselrede sich selber schildern læfst; die franzœsische Pastourelle thut stæts das erstere.

Den feiner und den einseitiger organisierten Dichtern konnte diese Dorfpoesie nur ein Anstofs sein. Walther, der selbst nur von fern und mit zartester Veredelung an die ganze Richtung streift (vgl. das Lied vom gläsernen Ringe 49. das Nachtigallenlied 39. die Tanzweise 74) beklagt 64 fg. und bezeugt mit dieser Klage die grofse Gunst welche Frau Unfuge (so personificiert er die unhœfische Dichtart) bei Hofe genofs: *wurden ir die grôzen hœve benomen, daz wær allez nâch dem willen mîn. bi den bûren liez ich fi wol fin: danne ist fi och her bekommen.*

---



## VI.

**D**ie vorige Abhandlung hat der geschichtlichen Wahrheit zu Lieb dem Ruhme der altdutschen Litteratur mehr entzogen, als der bloßen Vaterlandsliebe genehm sein möchte. Zu einer Art Vergütung und Ersatzes will ich jetzt noch den Zusammenhang besprechen der zwischen der mittelhochdeutschen und der alten Lyrik Italiens zu bestehen scheint. Der Gegenstand liegt schon hinaus über das eigentliche Ziel unsers Weges: die Erörterung muß sich deshalb kürzer fassen.

Bis gegen die Zeiten Dantes waren der Norden und der Süden Italiens in litterarischer Beziehung streng von einander geschieden. Jener besaß noch kaum eine eigene Litteratur: epische Gedichte und Gedichtstoffe kamen aus Frankreich dahin \*); Lehrgedichte verfaßte man selbst theils in französischer, theils in deutscher Sprache \*\*);

---

\*) vgl. die von Spielleuten zu Mailand und Bologna gesungenen Lieder auf Roland und Olivier und die andern Helden der Kärlingischen Sage, Muratori Antiq. Ital. 1, 844. *Allegat ergo pro se lingua Oil quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem facultatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum* (in den unstrophischen Formen der Epik) *suum est, videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Artui regis ambages pulcherrimæ et quam plures aliæ historiæ ac doctrinæ* Dante de Vulgari eloquio 1, 10.

\*\*) in französischer Thomasin von Circlara sein Buch von der Höflichkeit und seine Lehre wider die Falschheit (Welsch. Gast 1, 9. 10) und Brunetto Latini, der Lehrer Dantes, seinen Trésor: vgl. die



die Lyrik aber war durchaus provenzalisch, ward von Provenzalen auf italiänischem Boden, von Italiänern in provenzalischer Sprache geübt \*), und dieses Muster wirkte auch dann noch fort, als man bereits gelernt hatte italiänische Lieder dichten.\*\*\*) Man lernte das erst vom Süden her.

Der Süden, nämlich Sicilien mit Neapel, hatte schon im Beginn des dreizehnten Jahrhunderts seine eigne höfische Kunstlyrik; Dante selbst und Petrarca erkennen es an dafs die sicilianische Kunst der toscanischen vorgegangen, dafs alle Poesie in der heimatlichen Sprache Italiens von dorthier entsprungen sei. *Siquidem illustres heroes Federicus Cæsar et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem suæ formæ pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes; propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inhærere tantorum principum maiestati conati sunt, ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum (Italiäner) nitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat, et quia regale folium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri prædecessores vulgariter*

---

*doctrinæ* der eben angeführten Stelle; in deutscher Thomasin seinen Welschen Gast. Freidank soll, von Kaufleuten nach Treviso berufen, dort sein Leben beschlosssen haben: Haupts Zeitsch. 1, 30 fg.

\*) Diez, Poesie d. Troubadours 274. Ein Bild in Thomasins Welschem Gast (zu 1, 10) stellt ein Weib in der Mitte dreier Männer dar, deren einen sie freundlich anblickt, den andern bei der Hand ergreift, dem dritten auf den Fuss tritt: wohl Beziehung auf ein Liebesabenteuer und eine Tenzzone Savarics von Mauleon (Raynouard 2, 199 fgg. Diez, Leben u. Werke d. Troubadours 404 fg.), obschon die gleiche Situation bereits bei griechischen und römischen Dichtern vorkommt.

\*\*) So bekennt Dante selbst de Vulg. eloq. 2, 10 die Form der Sestine dem Provenzalen Arnaut Daniel abgesehn zu haben, und die Cento novelle antiche zeigen fast Seite um Seite wie noch im Beginn des 14 Jahrh. die vertraute Bekanntschaft mit provenzalischem Leben und Dichten fortbestand.



*protulerunt Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus, et nos nec posterì nostri permutare valebunt* Dante de Vulg. eloq. 1, 12. *i Siciliani, che fur già primi* Petrarca, Trionfo d'Amore 4, 36.

Diese Lyrik Siciliens nun, die Mutter aller italiaenischen Lyrik, ist sie frei und unabhängig ihrem Boden entsprungen? ist auch sie erst durch fremde Einwirkung erweckt worden? Und wenn man schon ihres späteren Auftretens wegen von vorn herein die Unselbständigkeit behaupten darf, von welcher Fremde hängt sie denn ab? Nicht von irgend einer romanischen, obgleich die Strömung der romanischen Poesie noch weiter nach Südosten reichte und Sagen des Westens und des Nordens sogar bis nach Griechenland trieb. Nicht von der franzesischen noch von der provenzalischen. Jene hätte kaum früher als seit Karl von Anjou wirken können, zwei Menschenalter nach den ersten Dichtern Siciliens; mit dieser, die unmittelbar näher lag, ist zwar in mancherlei nicht unbedeutenden Einzelheiten die Übereinstimmung unläugbar: aber irre ich nicht, so tritt dergleichen erst bei den norditalischen Nachfolgern der Sicilianer häufiger und mit Sicherheit hervor, nicht schon bei den Sicilianern selbst, und noch die Poesie jener Nachfolger hat gar manches das wieder nicht zum Provenzalischen stimmt. Es giebt eben noch einen dritten Weg auf welchem die Lyrik des Mittelalters bis nach Sicilien gelangen konnte um späterhin von da aus auch Toscana einzunehmen, und aus diesem erklärt sich beides zugleich, sowohl die Abweichungen der altitaliaenischen von der provenzalischen Kunst als auch der Mehrtheil dessen was sie von letzterer scheint erlernt zu haben. Dieser Weg gieng von Deutschland her; er mündete durch den deutschen Hof in Palermo und Neapel.

Es waren hinter einander vier deutsche Fürsten denen diefs Reich gehorchte, Heinrich, Friedrich, Konrad und



Manfred, alle vier theils Gönner der deutschen Kunst, theils sogar selbst Dichter in deutscher Zunge. Von Heinrich haben sich noch zwei Lieder erhalten; ebenso von Konrad \*); wie gewogen Friedrich, obschon von Geburt er selbst kein Deutscher mehr, dem Gesange seines Heimatlandes war zeigt uns als erstes Beispiel Walther von der Vogelweide; und von Manfred wissen wir durch einen nicht viel späteren Chronisten (Ottocar Cap. 4 u. 8) dafs zum Verdrufs und Hohn der Welschen eine Unzahl deutscher Meister und Fiedler sein bevorzugtes Gefolge bildeten. Stand es so am sicilianischen Hofe noch zu Manfreds Zeit, wie viel mehr müssen da unter seinem Vater und seinem Großvater deutsche Rede und Sang und Saitenspiel der Deutschen gegolten haben? Der Schluss ist einfach, mag er auch mit historischen Zeugnissen nicht zu belegen sein. Doch giebt es deutsche Lieder von jenem Diepold Markgrafen von Hohenburg, der Heinrichs Feldherr und nach dessen Tode Friedrichs Statthalter im Königthume war.

Also in welschem Lande ein deutscher Hof mit deutscher Poesie. Und eben dieser Hof, der Hof Friedrichs und Manfreds, *tantorum coronatorum aula*, wird ausdrücklich als der Sitz und Ursprung auch der sicilianischen und aller italiänischen Lyrik bezeichnet. Wäre es da nur denkbar, dafs die deutsche Kunst nicht auf die italiänische, die ältere schon gebildete nicht auf die junge sich erst noch entwickelnde sollte eingewirkt und fortgewirkt haben?

Früher schon war von Deutschland aus das Turnierwesen nach Italien gebracht worden, und eben jetzt kam durch Vermittelung deutscher Meister auch der gothische

---

\*) wenn nicht von Konrads Sohne Konradin; nur sollte man für diesen nicht grade geltend machen dass es in einem Liede heisse, er sei der Jahre noch ein Kind: sein Vater war ja auch einmal jung gewesen. Letzterer bewährte sich jedesfalls an dem Hardegger, an Br. Wernher und Rudolf von Ems als Dichterfreund.



Stil der Architectur. Ganz so waren diese zwei Künste auch dem Überschritt der Lyrik von Frankreich nach Deutschland voran und mitgegangen.

Zwar in Norditalien, als die neue Poesie sich bis dahin verbreitete, stiefs der deutsche Einfluß mit provenzalischem zusammen: characteristisch genug nennt da ein Zeitgenosse Manfreds, Folgore da San Geminiano, nächst Pferden aus Spanien und französischer Kleidung als weitere allbeliebte Vortrefflichkeiten provenzalischen Gesang und Tanz zu deutschen Instrumenten: *cantar danzar alla provenzalesca con istrumenti novi d'Alemagna* (Poeti del primo secolo 2, 175). Aber auch da und auch so überwog in allen wesentlicheren Stücken das deutsche Element, und der Norden baute fort auf dem Grunde welchen der Süden und dieser nach deutschem Vorbilde gelegt hatte.

Mit dargethaner Entlehnung deutscher Dichtergedanken laßt sich freilich der deutsche Einfluß nicht beweisen, wie eben dergleichen auch da, wo es sich um die Abhängigkeit der deutschen von der französischen, der französischen von der provenzalischen Lyrik handelt, der schwächere Theil der Beweisführung ist. Wenn z. B. Jacopo da Lentino singt *Senza madonna non vi (in paradiso) vorria gire, quella ch'ha bionda testa e chiaro viso, che senza lei non poteria gaudire, istando dalla mia donna diviso* Poeti d. pr. sec. 1, 319 und ähnlich Wachsmuth v. Mühlhausen *Mir wære ê liep bi ir ze fine dan bi gote in paradis* vdHag. 1, 327 a. Ulrich v. Lichtenstein *Daz ich in dem paradise niht fô gerne wisse minen lip als dâ ich der guoten folde sehen in ir ougen minneclichen* Lachm. 583; oder Mateo di Ricco *Ma vadomi alegrando fî come fa lo cigno quando more, che la sua vita termina in cantando* P. d. p. s. 1, 322 und in Deutschland Heinrich v. Veldeke *Geschihet mir alsô dem swane der dâ fînget fô er fterben fal, fô vliuse ich ze vil dar ane* vdHag. 1, 39 b; oder endlich Guido Guinicelli



*Che adesto com fu il sole, si tosto lo splendore fu lucente, ne fu davanti il sole* P. d. p. s. 1, 91 und mit derselben Unterscheidung von Tag und Sonne Wolfram *Man unde wip diu fint al ein, als diu funn diu hiute schein und ouch der name der heizet tac: der enwederz sich gescheiden mac: si blüent üz eime kerne gar* Parz. 173, 2. 3 (vgl. Anm. zu Walther v. d. Vogelweide 2, 135): so liegt in diesem Zusammentreffen der Gedanken eben so wenig eine Entlehnung von Deutschland nach Italien, als eine von der Provence aus darin liegt, wenn italiänische wie provenzalische Dichter verlorene Mühe ein Säen in das Meer oder in den Meersand nennen: Ciullo d'Alcamo *Lo mar potresti arrompere avanti a fementare* P. d. p. s. 1, 1. Onesto Bolognese *Affai son certo che fementa in lidi e pon lo suo color senza vernice qualunque crede che la calatrice prender si possa dentro alle mie ridi* 2, 150. provenzalisch Peter von Auvergne *Et es plus fols mon escien que fel que femena arena, qui las (dompnas) blasma ni lor valor* Rayn. 4, 7. Denn solcherlei Bilder und Sprichwörtlichkeiten stoben als Gemeingut Aller den Dichtern des Mittelalters von selber zu; wie denn die Vergleichung mit dem sterbend singenden Schwane auch provenzalisch (Rayn. 3, 271), die mit dem besäten Meersand auch französisch ist (de la Borde 2, 158) und auch Provenzalen und Franzosen der Geliebten den Vorzug noch vor dem Paradiese geben (Rayn. 3, 121. Roi de Navarre 33. Aucasin et Nicolette Barb. u. Méon 1, 385), die Unterscheidung aber von Sonne und Tag ihren Grund in einer mythologischen Anschauung hat: vgl. Jac. Grimms Mythol. 699. Zudem bedurften die Italiäner der Aufnahme fremder Gedanken vielleicht weniger als irgend ein andres Volk: getrieben von einem wohlorganisierten Geiste, umgeben von aller Gröfse und Lieblichkeit der Natur und von einer bewegten Strebsamkeit in Kunst und Wissenschaft und Handel und Gewerbe, getragen und gehoben von den



unverlornen Erinnerungen einer großen Vorzeit, vermochten sie ganz von sich aus zu jener zarten Färbung, jenem feinen Duft zu gelangen die an ihren Liedern haften und zu mehr als einer ungetheilten Eigenthümlichkeit des Gehaltes: letzterer Art sind namentlich die häufigen Bezüge auf das Schifferleben und auf die Kunst der Malerei.

Aber die Formgebung, aber fast die gesammte Technik kam ihnen aus der Poesie der Deutschen, und solchem Einflusse mußten sie sich um so mehr öffnen, als ihre Lyrik, welche die Könige selbst, Friedrich und Enzo mitdichtend erschaffen halfen, von vorn herein auf das entschiedenste eine Kunstlyrik, eine Lyrik des Hofes war und gleich im Anfang und für immer getrennt von der Poesie des Volkes: Ciullo d'Alcamo, der älteste Name von allen, ist auch der einzige der noch in Gehalt und Form den Ton des Volkes mehr als den höfischen anklingt; wenn spätere Dichter, z. B. Giacomino Pugliesi, Mateo di Ricco, Jacopo da Lentino, einzelnen Liedern gleichfalls dialogische Fassung geben, oder wie Odo delle Colonne monologische aus Weibesmunde, so ist das hier keine Volksmäfsigkeit mehr, da Beispiele dieser epischen Objectivierung grade bei den bestimmenden Mustern, den älteren deutschen Lyrikern, in Häufigkeit vorlagen (oben S. 202). Und den Refrain, dieses Hauptmerkmal des Volksgesanges, kennt die altitaliänische Dichtkunst gar nicht. In solcher Weise über den nationalen Grund und Boden sich selber wegsetzend, war sie zum Anschluß an ein Vorbild der Fremde, das zudem im eignen Lande gegeben ward, genöthigt und befähigt; und umgekehrt, weil sie diesem folgte, konnte sie von jenem sich ablösen.

Gleich der Name welchen die Dichter führten weist nach Deutschland zurück: zwar dichten heisst öfters *trovare* (z. B. unten S. 246), und das mag aus dem Provenzalischen kommen, obschon der Ausdruck ebensowohl



deutsch ist (*finden* oben S. 212): die Dichter jedoch nannte man nicht *trovatori*, sondern *dicitori* (z. B. Poeti d. pr. sec. 1, 420) mit buchstäblichem Anklang an das deutsche *tih-tære*. Auch *dictare* und *dictator*, die Grundworte zu *tih-ten* und *tih-tære*, scheinen in dieser Bedeutung besonders der Latinität Deutschlands und Italiens eigen zu sein.

Die augenfälligsten Übereinstimmungen in der Technik sind nunmehr folgende, Übereinstimmungen welche die italiænische Lyrik unverkennbar abhängig von der deutschen zeigen.

Die drei Hauptformen der deutschen Lyrik sind Leich Lied und Spruch; dieser ganz ihre eigene Schöpfung und ohne Vorbild im Westen: es wissen davon weder Provenzalen noch Franzosen: vgl. oben S. 209 u. 229. Bei den Italiænern nun außer Leichen und Liedern oder Canzonen (die ersteren sind seltner und tragen darum auch keinen eigenen Namen) ebenfalls Sprüche d. h. Gedichte die mit einer einzigen, aber umfangreicheren Strophe abgethan sind und gern aus der reinen Lyrik hinübergreifen in das Didactische. Ich meine das Sonett. Für Leich und Lied galt auch hier die Nothwendigkeit stæts neuer Formerfindung; die Freiheit aber der öftern Wiederholung einer selbstgeschaffenen Spruchform welche sich die Deutschen nahmen (Reinmar von Zweter verfasste sogar all seine Sprüche in einer und derselben; vgl. S. 212) ward für das Sonett bis dahin erweitert, daß seine Form in den Gemeinbesitz aller Dichter übergieng, und der Einzelne sein Recht und seine Pflicht etwa nur noch in einer neuen Abänderung der Reimfolge und vielleicht durch Anfügung einer neugestalteten *coda* übte. Ob die Grundform selbst von einem bestimmten deutschen Muster ausgegangen? Jedesfalls kommen ihr manche alt-deutschen Sprüche nah genug, und Hildebold von Schwangau vdHag. 1, 281 fg. braucht eine zwietheilige Liedstrophe, die ganz so gebaut ist wie regelrechter Weise der



Aufgesang eines Sonettes, nur dafs die Verse dactylischen Rhythmus haben. Die ältesten Sonette mögen die von Lodovico della Vernaccia (um 1200) und von Petrus de Vineis, dem Kanzler Friedrichs II, sein: Poeti d. pr. sec. 1, 18. 53.

Das getheilte Spiel oder Streitgedicht, diese den Provenzalen und Franzosen so beliebte Abart des Liedes, war den Deutschen in den besseren Zeiten ihrer Lyrik und auch späterhin noch fremd (oben S. 207): so nun auch bei den Italiänern kein einziges Beispiel; das Wort *tenzone* kennen sie: aber es wird ohne allen Bezug auf eine so geheifene Dichtart nur eben so gebraucht wie von unsern Lyrikern das deutsche *widerstrit*, z. B. (ich führe die Stelle noch darum an, weil sie ein Liedesanfang ganz nach deutscher Art und doch sicherlich unentlehnt aus dem Deutschen, nur ein italiänischer Beleg der allgemeinen Dichtweise des Mittelalters ist) von Rinaldo d'Aquino, P. d. p. s. 1, 223

*Confortami d'amare  
l'aulimento de' fiori  
e 'l canto degli augelli.  
Quando lo giorno appare,  
fento li dolci amori  
e li versi novelli,  
Che fan ji dolci e belli e divisati  
lor trovati a provagione;  
a gran tenzone stan per gli arbuscelli.*

Desto geläufiger war den deutschen Lyrikern das Tanzlied (oben S. 234 fgg.); hier besonders fand der Refrain (S. 203) seinen Platz; Ulrich von Lichtenstein aber vertauscht einmal den Refrain gegen einen Reimbund der Strophen Schlüsse, Lachm. 449 fg. Ganz das gleiche Verfahren ist die bezeichnende Eigenthümlichkeit des italiänischen Tanzliedes, der *ballata*, geworden: vgl. Poeti d. pr. sec. 2, 96. 109. 118; den Refrain selbst haben wie gesagt die Italiäner nirgend. Also ihre *ballata* ganz anders gestaltet



als die *balada* der Provenzalen; selbst der Name braucht nicht von diesen entlehnt zu sein: vgl. oben S. 236 Anm.

Die ursprüngliche Unabhängigkeit der altitaliäenischen Lyrik von der provenzalischen und dafür ein näheres Zusammenstimmen mit der altdeutschen zeigt sich auch in Betreff des Geleites. Den Provenzalen ist die *tornada* eine ganz häufige und geläufige Sache, seltener schon den Franzosen, den Deutschen aber durchaus ungebräuchlich (oben S. 224). Ebenso nun auch den Sicilianern: sie widmen dieser Schlufswendung, wo sie vorkommt, noch die ganze letzte Strophe: vgl. Ital. Lieder d. Hohenst. Hofes in Sicilien \*) 22 fg. 54. 55 fg. und das entstellte Beispiel auf S. 21. Erst die Toscaner, bei denen die siciliane Poesie auf provenzalische Nachbarschaft und Überlieferung traf, brachten auf Anlaß letzterer den *commiato* auf, eine Anhangsstrophe von gleicher Ausdehnung und Form wie der Abgesang der vorhergehenden.

An das Geleite grenzend ist die deutsche Erweiterung des Liedschlusses, oben S. 223 fg. Auch diese bei den Italiäenern, sie heißt ihnen *coda*; seltner in Canzonen: ein Beispiel wo solch eine Coda das Geleite vertritt Ital. Lieder 52; häufig dagegen in Sonetten, deren regelrecht abgeschlossene Form den minder gewandten Dichter leicht beengen mochte. Hier steigt die Zahl der erweiternden Verse von zwei Hendecasyllaben (Poeti d. pr. sec. 1, 428 fg. 2, 271) bis auf sechs: 2, 62 fg.; ein Sonett von Monte Andrea 2, 42 fügt gar schon zum Aufgesange zwei Hendecasyllaben.\*\*\*) Schlufserweiterungen deutscher Sprüche bei Walther 38 (vgl. 36) u. 157.

\*) Stuttgart 1843, Wiederabdruck aus den Discorsi des Rosario di Gregorio, Palermo 1821. Ich citiere nach dieser Sammlung nur weil mir die Florentinischen Poeti d. pr. secolo (1816) nicht mehr zur Hand sind: sie wimmelt von Fehlern aller Art.

\*\*) Der moderne Gebrauch duldet als Coda des Sonettes nur ein oder mehrere *ternarj* und als deren Anfangszeile stæts nur den *set-*



Nach diesen Bemerkungen über Art und Bau der ganzen Gedichte noch einige über Vers und Reim und Strophenbau.

Das älteste sicilianische Gedicht, ein dialogisches Lied von Ciullo d'Alcamo (1197. P. d. p. 1, 1—15), bildet seine Strophen aus zweierlei Versen:

*Rosa fresca aulentissima, ch' appari in ver l'estate,  
le donne te difiano pulzelle e maritate.  
traemi d'este focora, se t'este a bolontate,  
perchè non aio abento notte e dia  
pensando pur di voi, madonna mia.*

Das älteste und wie schon bemerkt ein sehr volksmæssig gehaltenes Gedicht, so dafs man annehmen darf zwei gleich nationale Versarten hier vereinigt zu sehen. Zuerst ein Alexandriner mit gleitender Cæsur, wie zwar die Franzosen ihn nicht bauen, wie er jedoch häufig im alten Cid vorkommt; die Italiæner mochte zur Durchführung derselben das Beispiel des s. g. politischen Verses der benachbarten Griechen veranlassen, der auch wohl eher so denn als jambischer Tetrameter gemeint ist. Und zweitens der Hendecasyllabus, dieser ein Gemeingut aller Romanen, auch der Provenzalen, auch der Franzosen. Beide Verse blieben bei der kunstmæssigen Weiterbildung der Poesie bestehn. Der Hendecasyllabus unabgeändert: denn diesen brauchten ja auch die deutschen Lyriker; der Alexandriner dagegen, den letztere zumal in solcher strengen Mefung nur selten gebrauchten (oben S. 214) ward mit Vertauschung der Cæsur gegen einen schlagenden oder überschlagenden Reim und des gleitenden Ausganges gegen einen weiblichen in zwei kleinere Verse zerlegt, wie auch die Deutschen sie liebten: daher nun der *fettenario*, er und der *endecafillabo* fast die einzig üblichen Verse der italiænischen Dichtkunst.

---

*tenario*: Fernow 2, 786. Die längste Coda der Art möchte ein venezianisches Sonett von Pietro Antonio Novelli haben (Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano 12, 127—129): sie besteht aus nicht weniger als 39 Versen.



Ciullos Lied hat noch ganz unsymmetrischen Strophenbau: die weitere Kunstlyrik folgte in Canzonen und Sonetten unverbrüchlich dem Gesetze der Dreitheiligkeit, wie die deutschen Muster (die provenzalischen nicht) es vorhielten, und folgt ihm unverbrüchlich noch auf den heutigen Tag. Am einfachsten noch und mit dem wenigsten Scheine der Kunst zeigt sich die Dreitheiligkeit zuerst bei Gottfried von Viterbo; zwar in lateinischen Versen: aber der Dichter ist ein Italiäner und gebildet in Deutschland und im Dienste deutscher Könige, Konrads, Friedrichs und Heinrichs von Sicilien lebend: er verbindet mit leoninischem Reime je zwei Hexameter und einen Pentameter zur Strophe, z. B.

*Imperii fidus, plaudunt tibi mensis et idus;*

*Metra tibi fidus regalia dat Gotefridus,*

*Quæ tibi sæpe legas, ut bene regna regas.*

Sodann in der sicilianischen Urform der Ottave, die ebenfalls nur zwei Reime hat, jedoch in acht Hendecasyllaben und überschlagend: auch die älteren deutschen Lyriker brauchten gerne nur zwei wechselnde Reime (oben S. 217). Ich gebe ein Beispiel aus Crescimbeni 1, 363, das in seiner Sprachenmischung gelegentlich auch für Italien den Bezug der Vulgarpoesie zu der lateinischen und zugleich ein früher (S. 243) besprochenes Redebild belegt.

*Suspiria in hac nocte recefferunt*

*e andaro a ritrovar la mia reina.*

*In gremium suum salutaverunt*

*„dio vi mantenga, donna pellegrina!“*

*Nihil respondens, reversi fuerunt,*

*a mi si ritornaro la mattina;*

*hoc tantum verbum mihi retulerunt*

*„tu zappi l'acqua e femini l'arina.“*

Die Italiäner nennen jegliche Strophe *stanza*, ein Zimmer, ein Haus. *Et circa hoc sciendum est quod hoc vocabulum per folius artis respectum inventum est, videlicet ut in*



*quo tota cantionis ars effret contenta, illud diceretur stantia h. e. mansio capax vel receptaculum totius artis. nam quemadmodum cantio est gremium totius sententiæ, sic stantia totam artem ingremiat* Dante de vulg. eloquio 2, 9. Wohl auch dieses auf deutschen Anlaß: die Auffassung des Dichtens und überhaupt aller in Gedanken und Form abgeschlossenen Rede als eines *zimbers* hat vielleicht nirgend so herkömmlich fest gestanden als in der altdeutschen Poesie (in der griechischen liebt sie Pindar): vgl. Wolfr. Parz. 338, 14. 369, 10. Frauenlob Ettm. Spr. 134. Krieg auf Wartb. vdHag. 2, 10b. Lohengr. S. 192. besonders aber hervorzuheben, weil es da ein Italiäner ist der mit Ausführlichkeit in die deutsche Anschauung eingeht, Thomasin in der gereimten Vorrede zum Welschen Gast *Doch ist er ein guot zimberman, der an finem werke kan stein unde holz legen wol da ez von rehte ligen sol. daz ist untugent niht, ob ouch lihte mir geschicht daz ich in mins getihtes want ein holz daz ein ander hant gemeistert habe lege mit list, daz ez gelich den andern ist.* Also die Strophe gleichsam ein Zimmer: am anschaulichsten so in der Ottave wo sich vier Reimpaare gleich den vier Wänden zusammenstellen; weshalb auch der Name *stanza* vorzugsweise von dieser gilt. Bei weiter ausgebildeter Dreitheiligkeit und schon dort in der einfacheren die Gottfried von Viterbo kennt, gleicht die Strophe eher nur zwei Pfosten mit darüber gelegtem, davon getragendem Dache: daher für die zwei gleichen Theile der deutsche Kunstname *stollen*, der italiänische *piedi*. Der provenzalischen Poesie fehlt mit dem Gesetze der Dreitheiligkeit auch diese Versinnlichung desselben.

Die weitere Ausbildung der Dreitheiligkeit beruht auch für die italiänische Poesie in der Vermehrung der Zeilenzahl und der symmetrischen Mischung verschiedenartiger Verse und Reime. Dabei wird eben wie öfters von deutschen Dichtern (oben S. 223) der Abgesang gern an die



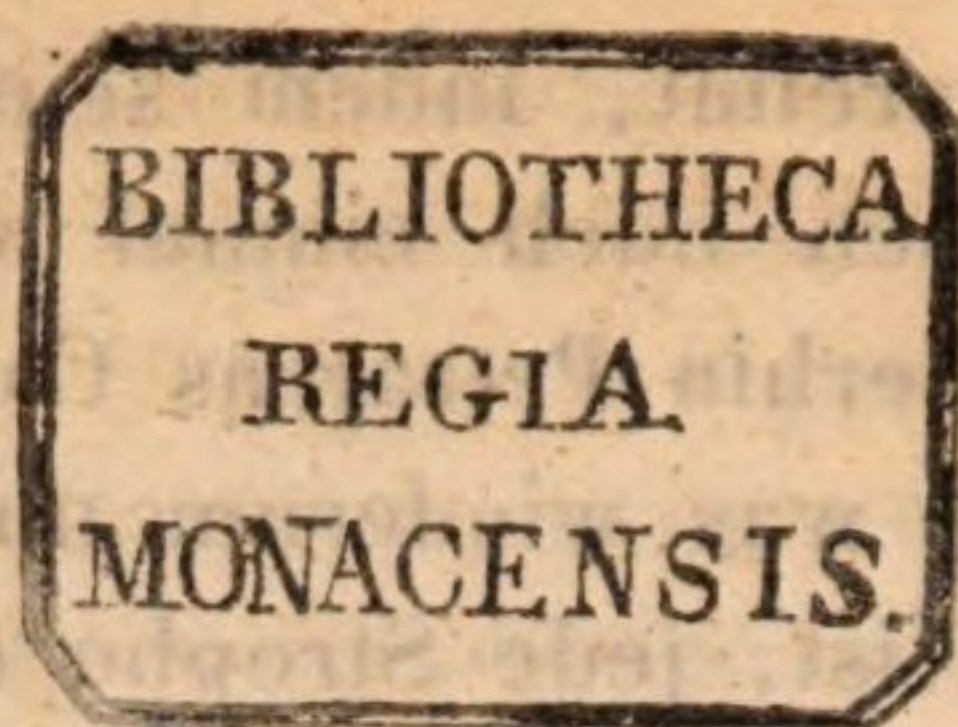
beiden Stollen angereimt, indem seine Anfangszeile den Schlufsreim derselben noch einmal aufnimmt: vgl. Ital. Lieder 33 und späterhin Petrarca's Canzonen.

Es giebt aber, was wiederum nur deutsch und eben nicht provenzalisch ist, jede Strophe der Canzone ein für sich abgeschlossenes Reimsystem: Fortführung eines Reims durch die entsprechenden Zeilen aller Strophen kommt hier wie in der deutschen Lyrik (oben S. 216) nur als seltene Ausnahme vor, Poeti d. pr. sec. 1, 183. 253. 443; als Regel blofs beim Tanzliede: oben S. 246. Öfter wird ein andres Mittel angewendet um Strophe mit Strophe und alle in der rechten Folge als Theile eines Ganzen zu vereinigen, die Wiederholung des Schlufswortes der ersten im Beginn der zweiten, und so fort: P. d. p. s. 1, 44. 47. 51. 78. Ein Kunstgriff für den es gleichfalls deutsche Muster gab, nicht blofs provenzalische (oben S. 171 fg. u. 217).

Endlich bleiben noch zwei Reimkünste die ganz entschieden deutschen Ursprunges, die zuerst von deutschen Lyrikern sind aufgebracht worden (oben S. 218 fg. 219 fg.): der gebrochene Reim, z. B. *giovì-dì: provì* Poeti d. pr. sec. 2, 144; und der Binnenreim, bei den Italiäern von Anfang an so überaus häufig, dafs ich verlegen bin Beispiele anzuführen: ausser jenen auf S. 246 scheinen nur noch zwei am Platze, deutsche und aus einer nichtlyrischen Dichtung, aber von einem Italiäner: *Si blendet wîfen mannes muot und schendet fêl lîp êr und guot und Swer bitet umb ein kleine dinc, er tritet ûz der zûhte rinc* Thomasin im Welschen Gast 1, 9 u. 10. Ob auch der Doppelreim (oben S. 219) in die Poesie Italiens Eingang gefunden? Thomasin hat einmal einen solchen: *Ouch fol an diumuot mâze wesen, daz uns diu blæde lâze gnefen* 8, 2. Ein Spruch mit dessen Anführung ich die ganze Arbeit gern beschliesse.

---





INHALT.

ZWEIUNDFUNFZIG ALTFRANZÖSISCHE LIEDER  
UND LEICHE

aus der Handschrift zu Bern.

|                                   | Seite |
|-----------------------------------|-------|
| Aidefrois li baistairs . . . . .  | 3     |
| Unbenannt . . . . .               | 8     |
| Messires Gaises . . . . .         | 9     |
| Unbenannt . . . . .               | 12    |
| Amaris de Creons . . . . .        | 13    |
| Crestieins de Troies . . . . .    | 15    |
| Li lais dou chievrefuel . . . . . | 19    |
| Abuins de Sezane . . . . .        | 22    |
| Guios de Provins . . . . .        | 24    |
| Folkes de Marseille . . . . .     | 32    |
| De nostre signour . . . . .       | 34    |
| Maistres Renas . . . . .          | 35    |
| Li rois Richars . . . . .         | 38    |
| Cunes de Betune . . . . .         | 39    |
| Li rois de Navaire . . . . .      | 42    |
| Unbenannt . . . . .               | 43    |
| Gaises bruleis . . . . .          | 45    |
| Unbenannt . . . . .               | 46    |
| Unbenannt . . . . .               | 48    |
| Unbenannt . . . . .               | 49    |
| Unbenannt . . . . .               | 51    |
| Unbenannt . . . . .               | 52    |
| Une dame . . . . .                | 53    |
| Gellebers de Berneville . . . . . | 54    |
| Li dus de Braibant . . . . .      | 56    |



|                                        | Seite |
|----------------------------------------|-------|
| Maistres Richars de Furnival . . . . . | 58    |
| Gontiers . . . . .                     | 59    |
| Ancuses de Monveron . . . . .          | 61    |
| Unbenannt . . . . .                    | 62    |
| Unbenannt . . . . .                    | 63    |
| Unbenannt . . . . .                    | 65    |
| Jaikes de Canbrai . . . . .            | 66    |
| De nostre daime . . . . .              | 69    |
| Colins Muses . . . . .                 | 72    |
| Bastorneis . . . . .                   | 76    |
| Jocelins de Bruges . . . . .           | 79    |
| Unbenannt . . . . .                    | 82    |
| Unbenannt . . . . .                    | 84    |
| Unbenannt . . . . .                    | 85    |

## ABHANDLUNGEN.

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| I. Beschreibung der Berner Handschrift, Inhaltsverzeichniss . . . . .                   | 86  |
| II. Bedeutung der gemachten Auswahl . . . . .                                           | 114 |
| III. Erörterungen zur altfranzösischen Grammatik . . . . .                              | 121 |
| 10. Schreibung und Aussprache . . . . .                                                 | 124 |
| 20. Consonantverhärtungen und Vereinfachungen . . . . .                                 | 127 |
| 30. Hiatus und dessen Tilgung . . . . .                                                 | 129 |
| 40. Diphthongierung und Verlängerung der Vocale durch Consonantenausfall . . . . .      | 130 |
| 50. Hebung und Senkung der Vocale . . . . .                                             | 136 |
| 60. Angleichung der Vocale . . . . .                                                    | 144 |
| 70. Angleichung der Consonanten . . . . .                                               | 153 |
| 80. Flexion der Nömina . . . . .                                                        | 157 |
| IV. Die altfranzösische Lyrik im Verhältniss zur provenzalischen und für sich . . . . . | 165 |
| Mittheilungen aus der Neuenburger Handschrift . . . . .                                 | 185 |
| V. Die altfranzösische Lyrik und die altdeutsche . . . . .                              | 193 |
| VI. Die altdeutsche Lyrik und die altitalienische . . . . .                             | 238 |



|     |                           |
|-----|---------------------------|
| 28  | Statistik der Bevölkerung |
| 30  | Geschichte                |
| 31  | Antiquitäten              |
| 32  | Landbau                   |
| 33  | Handwerk                  |
| 34  | Landbau                   |
| 35  | Landbau                   |
| 36  | Landbau                   |
| 37  | Landbau                   |
| 38  | Landbau                   |
| 39  | Landbau                   |
| 40  | Landbau                   |
| 41  | Landbau                   |
| 42  | Landbau                   |
| 43  | Landbau                   |
| 44  | Landbau                   |
| 45  | Landbau                   |
| 46  | Landbau                   |
| 47  | Landbau                   |
| 48  | Landbau                   |
| 49  | Landbau                   |
| 50  | Landbau                   |
| 51  | Landbau                   |
| 52  | Landbau                   |
| 53  | Landbau                   |
| 54  | Landbau                   |
| 55  | Landbau                   |
| 56  | Landbau                   |
| 57  | Landbau                   |
| 58  | Landbau                   |
| 59  | Landbau                   |
| 60  | Landbau                   |
| 61  | Landbau                   |
| 62  | Landbau                   |
| 63  | Landbau                   |
| 64  | Landbau                   |
| 65  | Landbau                   |
| 66  | Landbau                   |
| 67  | Landbau                   |
| 68  | Landbau                   |
| 69  | Landbau                   |
| 70  | Landbau                   |
| 71  | Landbau                   |
| 72  | Landbau                   |
| 73  | Landbau                   |
| 74  | Landbau                   |
| 75  | Landbau                   |
| 76  | Landbau                   |
| 77  | Landbau                   |
| 78  | Landbau                   |
| 79  | Landbau                   |
| 80  | Landbau                   |
| 81  | Landbau                   |
| 82  | Landbau                   |
| 83  | Landbau                   |
| 84  | Landbau                   |
| 85  | Landbau                   |
| 86  | Landbau                   |
| 87  | Landbau                   |
| 88  | Landbau                   |
| 89  | Landbau                   |
| 90  | Landbau                   |
| 91  | Landbau                   |
| 92  | Landbau                   |
| 93  | Landbau                   |
| 94  | Landbau                   |
| 95  | Landbau                   |
| 96  | Landbau                   |
| 97  | Landbau                   |
| 98  | Landbau                   |
| 99  | Landbau                   |
| 100 | Landbau                   |

### Bemerker Druckfehler.

S. 202 Z. 9 ist *Lied* in *Leich* zu bessern.

|     |                                                               |
|-----|---------------------------------------------------------------|
| 101 | I. Beschreibung der Berner Handschrift                        |
| 102 | II. Bedeutung der gemachten Auswahl                           |
| 103 | III. Erweiterungen zur altfranzösischen Grammatik             |
| 104 | 1. Schreibung und Aussprache                                  |
| 105 | 2. Consonantenverbindungen und Verhältnisse                   |
| 106 | 3. Metrische und rhetorische Figuren                          |
| 107 | 4. Orthographie und Verhältnisse der Vocale                   |
| 108 | 5. Consonantenverbindungen                                    |
| 109 | 6. Hebung und Senkung der Vocale                              |
| 110 | 7. Ausdrucksweise der Vocale                                  |
| 111 | 8. Ausdrucksweise der Consonanten                             |
| 112 | 9. Flexion der Verben                                         |
| 113 | 10. Die altfranzösische Lyrik im Verhältnisse zur prosaischen |
| 114 | 11. Verschiedene und für sich                                 |
| 115 | 12. Abtheilungen der Berner Handschrift                       |
| 116 | 13. Die altfranzösische Lyrik und die altdeutsche             |
| 117 | 14. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 118 | 15. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 119 | 16. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 120 | 17. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 121 | 18. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 122 | 19. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 123 | 20. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 124 | 21. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 125 | 22. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 126 | 23. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 127 | 24. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 128 | 25. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 129 | 26. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 130 | 27. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 131 | 28. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 132 | 29. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 133 | 30. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 134 | 31. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 135 | 32. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 136 | 33. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 137 | 34. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 138 | 35. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 139 | 36. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 140 | 37. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 141 | 38. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 142 | 39. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 143 | 40. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 144 | 41. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 145 | 42. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 146 | 43. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 147 | 44. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 148 | 45. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 149 | 46. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 150 | 47. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 151 | 48. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 152 | 49. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 153 | 50. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 154 | 51. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 155 | 52. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 156 | 53. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 157 | 54. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 158 | 55. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 159 | 56. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 160 | 57. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 161 | 58. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 162 | 59. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 163 | 60. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 164 | 61. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 165 | 62. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 166 | 63. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 167 | 64. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 168 | 65. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 169 | 66. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 170 | 67. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 171 | 68. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 172 | 69. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 173 | 70. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 174 | 71. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 175 | 72. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 176 | 73. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 177 | 74. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 178 | 75. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 179 | 76. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 180 | 77. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 181 | 78. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 182 | 79. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 183 | 80. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 184 | 81. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 185 | 82. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 186 | 83. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 187 | 84. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 188 | 85. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 189 | 86. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 190 | 87. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 191 | 88. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 192 | 89. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 193 | 90. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 194 | 91. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 195 | 92. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 196 | 93. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 197 | 94. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 198 | 95. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 199 | 96. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |
| 200 | 97. Die altdeutsche Lyrik und die altfranzösische             |



So eben ist in der Unterzeichneten erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## **Französische Staats- und Rechtsgeschichte**

von

**L. A. Warnkœnig**

und

**L. Stein.**

I. Band. Staatsgeschichte.

Preis: fl. 6. 24 kr. oder Rthlr. 4.

Wir beehren uns das Erscheinen des ersten Bandes eines Werkes anzuzeigen, das, schmeicheln wir uns, den Rechtsgelehrten, Staatsmännern und Historikern sehr willkommen sein dürfte. Eine französische Staats- und Rechtsgeschichte ist ein längst gefühltes Bedürfniss und zwar selbst in Frankreich. Kein deutscher Gelehrter nun hatte mehr Beruf eine solche zu schreiben als der nunmehrige Professor Dr. Warnkœnig in Tübingen, dem ein fast zwanzigjähriger Aufenthalt in einst französischen Provinzen, viele Reisen nach Frankreich, die enge Verbindung mit den berühmtesten französischen Rechtsgelehrten und Historikern und geschichtliche Studien über belgisches Recht die Lösung einer solchen Aufgabe möglich machen mussten. Der grosse Umfang des Gegenstandes bestimmte ihn jedoch die Bearbeitung der Geschichte des *Criminalrechtes* und des *Prozesses* einem jüngern deutschen Gelehrten, Herrn Dr. Stein in Kiel, der dieser Studien wegen ein Jahr in Paris verweilt hatte, und sich durch verschiedene Schriften über französische Zustände bekannt gemacht hat, zu überlassen.

Das Werk erscheint in drei Bänden, deren erster, nur die *Staatsgeschichte* enthaltend, jetzt die Presse verlässt. Binnen Jahresfrist werden der zweite, die *Geschichte der Rechtsquellen* und des *Privatrechtes* enthaltend, so wie der von Herrn Dr. Stein bearbeitete dritte folgen, was wir um so bestimmter versprechen können, da das ganze Manuscript in unsern Händen ist.

Die Staatsgeschichte beginnt mit den celtischen Zeiten und endigt mit 1789 und enthält, in ihre natürlichen Perioden zerlegt,

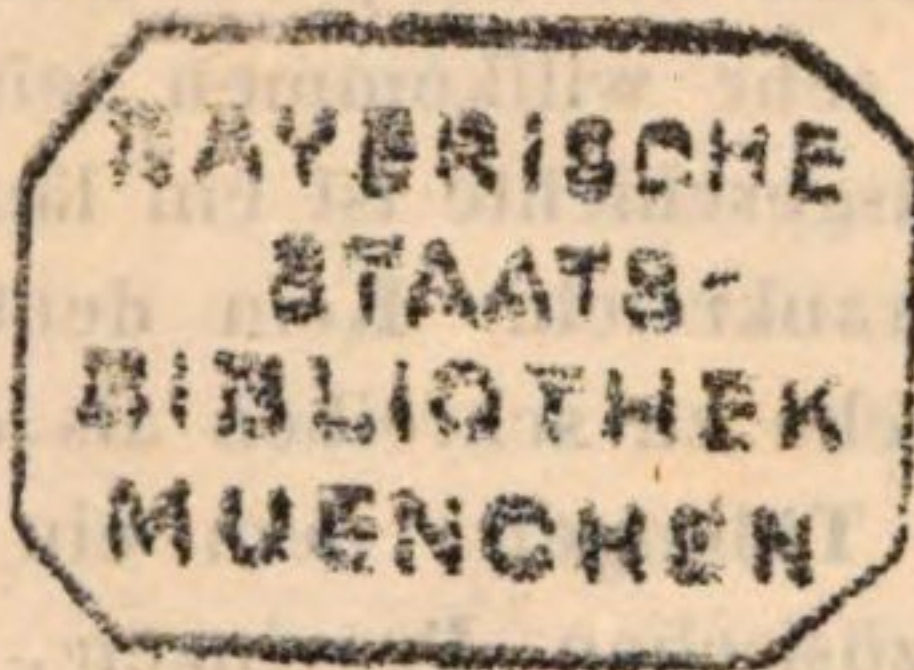


in wie weit es für die Kunde der Staats- und Rechtsentwicklung nöthig ist, in jeder eine Übersicht der politischen Geschichte, dann die Darlegung des Umfangs von Frankreichs und sehr ausführlich die Staatsverfassung und Staatsverwaltung, wobei besonders genau die ständischen Verhältnisse, die Gerichtsverfassung und Finanzverwaltung beleuchtet sind.

Der typographisch elegant ausgestattete Band enthält ausser 42½ Druckbogen Text und 4½ Bogen Urkundenbuch im grössten Octavformat 5 besonders gedruckte genealogische Tabellen und zwei Geschichtskarten, die eine die Niederlassungen der Franken, Ost- und Westgothen, Alemannen und Burgunden im römischen Gallien, die andere die zwölf ältesten Provinzen Frankreichs nebst den Eroberungen Ludwigs XIV darstellend.

BASEL im Januar 1846.

Schweighauser'sche Buchhandlung.















Werner







Wackernagel, Wilhelm,

Altfranzösische Lieder und Leiche aus Handschriften zu Bern und Neuenburg ;  
mit grammatischen und litterarhistorischen Abhandlungen

Basel 1846

P.o.gall. 2286 t

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10099687-8